



ادب فاطمة الزهراء عليها السلام

الدكتور محمد البستاني





مكتبة مؤمن قريش

لو وضع إيمان أبي طالب في كفة ميزان وإيمان هذا الخلق
في الكفة الأخرى لرجح إيمانه .
(الإمام الصادق عليه السلام)

moamenquraish.blogspot.com

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أدب فاطمة الزهراء عليها السلام

الدكتور محمود البستاني

البستاني، محمود، ۱۳۱۶ -

أدب فاطمة الزهراء / محمود البستاني. - قم. دار الحسين، ۱۳۸۲ش.
۱۱۰ص.

ISBN 964 - 7549 - 05 - 9

فهرست‌نویسی پیش از انتشار بر اساس اطلاعات فیما
کتابنامه به صورت زیر نویس.

۱. فاطمة الزهراء عليها السلام، ۸؟ قبل الهجرة - ۱۱ق. خطبة الزهراء عليها السلام -
نقد و تفسیر. ۲. فاطمة الزهراء عليها السلام، ۸؟ قبل الهجرة - ۱۱ق. خطبتها.
- الف. فاطمة الزهراء عليها السلام، ۸؟ قبل الهجرة - ۱۱ق. خطبة الزهراء عليها السلام.
- ب. عنوان ج. عنوان: خطبة الزهراء عليها السلام. شرح.

۲۹۷/۹۷۳

BP ۲۷ / ۲۲ / ب ۵ الف ۴

الكتاب: أدب فاطمة الزهراء عليها السلام

المؤلف: الدكتور محمود البستاني

الناشر: دار الحسين

الطبعة: الأولى ۱۴۲۴هـ. ق

عدد النسخ: ۳۰۰۰

شابك: ۹-۰۵-۷۵۴۹-۹۶۴

السعر: ۶۵۰۰ ریال

التوزيع: ایران - قم - بلوار امین - ۲۰ متری امام حسین عليه السلام

مقابل شهرداری منطقه ۴ - مسجد امام حسین عليه السلام

آموزشگاه امام حسین عليه السلام

تلفن: ۲۹۳۶۳۸۰ - ۰۲۵۱ - ۰۰۹۸

المقدمة

يسرّنا أن تقدّم إلى القارئ الكريم: «أدب فاطمة الزهراء عليها السلام» وهي (كتابه) تتناول أدبيّاً خطبتي الزهراء عليها السلام المتولّيتين المعروفتين ومن المؤسف أنّ المجتمع الإسلامي لم يتوفّر على أمثال هذه الكتابة إلاّ نشاطات معدودة ممّا يشير إلى مظلوميّة الصديقة الطاهرة عليها السلام.

و المؤلف الفذّ في غنى عن التعريف حيث صدرت عنه جهود قيّمة أخرى في الأدب الإسلامي لاغنى للباحث الأدبي عنها، إليك أهمّ عناوينها: «تأريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي»، «أدب الشريعة الإسلاميّة»، «الإسلام والأدب»، «البلاغة الجديدة في ضوء المنهج الإسلامي»، «دراسات فنيّة في قصص القرآن»،

«دراسات فنيّة في التعبير القرآني»، «دراسات فنيّة في صور القرآن»، «التفسير البنائي للقرآن الكريم» ... الخ.
نسأل الله تعالى دوام التوفيق في ظلّ أهل البيت عليهم السلام؛ إنّه وليّ التوفيق.

قم المقدّسة

السيد محمّد كاظم الحسيني الحكيم

مؤسّسة تعليم اللغات - القسم العربي

خطبة الزهراء عليها السلام

بعد وفاة أبيها عليه السلام

(الأولى)

بسم الله الرحمن الرحيم

روى عبد الله بن الحسن بإسناده عن آبائه عليهم السلام : أنه لما أجمع أبوبكر وعمر على منع فاطمة عليها السلام فذكاً وبلغها ذلك، لاثت خمارها على رأسها واشتملت بجلبابها وأقبلت في لمة من حفدتها ونساء قومها تطأ ذيولها ما تخرم مشيتها مشية رسول الله صلى الله عليه وآله حتى دخلت على أبي بكر وهو في حشد من المهاجرين والأنصار وغيرهم فنيطت دونها ملاءة فحلبت ثم أنت أنت، أجهش القوم لها بالبكاء، فارتج المجلس، ثم أمهلت هنيئة حتى إذا سكن نشيج القوم وهدأت فورتهم افتتحت الكلام بحمد الله وثناء عليه والصلاة على رسوله، فعاد القوم في بكائهم، فلما أمسكوا عادت في كلامها، فقالت عليها السلام :

«الحمد لله على ما أنعم، و له الشكر على ما ألهم، و الثناء بما
قدّم، من عموم نعم ابتدائها، و سبوغ آلاء أسداها، و تمام نعم
أولائها، جمّ عن الإحصاء عددها، و نأى عن الجزاء أمدّها، و تفاوت
عن الإدراك أبدّها، و ندبهم لاستزادتها بالشكر لاتّصالها، و استحمد
إلى الخلائق بإجزالها، و ثنى بالنذب إلى أمثالها.

و أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، كلمة جعل الإخلاص
تأويلها، و ضمن القلوب موصولها، و أنار في التفكّر معقولها،
الممتنع عن الأبصار رؤيته، و من الألسن صفته، و من الأوهام
كيفية، ابتدع الأشياء لا من شيء كان قبلها، و أنشأها بلاحتذاء
أمثلة امتثلها، كوّنّها بقدرته و ذراها بمشيئته، من غير حاجة منه
إلى تكوينها، و لأفائدة له في تصويرها، إلا تثبيتها لحكمته
و تنبيهها على طاعته، و إظهاراً لقدرته و تعبداً لجريته، و إعزازاً
لادعوته، ثمّ جعل الثواب على طاعته، و وضع العقاب على
معصيته، زيادة لعباده عن نعمته و حياشة لهم إلى جنته.

و أشهد أنّ أبي محمّداً عبده و رسوله، اختاره قبل أن أرسله،
وسمّاه قبل أن اجتباه، و اصطفاه قبل أن ابتعته، إذ الخلائق
بالغيب مكنونة، و بستر الأهواويل مصونة، و بنهاية العدم
مقرونة، علماً من الله تعالى بمآيل الأمور، و إحاطة بحوادث

الدهور، و معرفة بمواقع الأمور. ابتعته الله إتماماً لأمره، و عزيمة على إمضاء حكمه، و إنفاذاً لمقادير حتمه، فرأى الأمم فِرْقاً في أديانها، عَكَفاً على نيرانها، عابدة لأوثانها، مُنْكَرة لله مع عرفانها، فأنازل الله بأبي محمد عليه السلام ظلمها، و كشف عن القلوب بُهْمَها، و جلى عن الأبصار غِمَمَها، و قام في الناس بالهداية، فأنقذهم من الغواية، و بصرهم من العماية، و هداهم إلى الدين القويم، و دعاهم إلى الطريق المستقيم، ثُمَّ قبضه الله إليه قبض رَافَة و اختيار، و رغبة وإيثار، فمحمّد عليه السلام من تعب هذه الدار في راحة، قد حَفَّ بالملائكة الأبرار و رضوان الربّ الغفار، و مجاورة الملك الجبار، صَلَّى الله على أبي نبيّه^١ و أمينه، و خيرته من الخلق و صفّيه، و السلام عليه و رحمة الله و بركاته.

ثمّ التفتت إلى أهل المجلس و قالت:

أنتم عباد الله نصب أمره ونهيه، و حملة دينه و وحيه، و أمناء الله على أنفسكم، و بلغاؤه إلى الأمم، زعيم حقّ له فيكم، و عهد قدّمه إليكم، و بقيّة استخلفها عليكم: كتاب الله الناطق و القرآن الصادق، و النور الساطع و الضياء اللامع، بيّنة بصائره، منكشفة سرائره، منجلية ظواهره، مغتبط به أشياعه، قائد إلى الرضوان اتّباعه، مؤدّ إلى النجاة استماعه، به تنال حجج الله

١. و أمينه على وحيه و صفّيه، و خيرته من الخلق و رضّيه، (خ ل).

المنورة، و عزائمه المفسترة و محارمه المحذره، و بيناته الجالية،
و براهينه الكافية، و فضائله المندوبة، و رخصه الموهوبة،
و شرائعه المكتوبة، فجعل الله الإيمان تطهيراً لكم من الشرك،
و الصلاة تنزيهاً لكم عن الكبر، و الزكاة تزكية للنفس و نماء في
الرزق، و الصيام تثبيتاً للإخلاص، و الحجّ تشييداً للدين، و العدل
تنسيقاً للقلوب، و طاعتنا نظاماً للملة، و إمامتنا أماناً للفرقة،
و الجهاد عزراً للإسلام، و الصبر معونة على استيجاب الأجر،
و الأمر بالمعروف مصلحة للعامة، و برّ الوالدين وقاية من
السخط، و صلة الأرحام منساة في العمر و منماة للعدد،
و القصاص حقناً للدماء، و الوفاء بالنذر تعريضاً للمغفرة، و توفية
المكائيل و الموازين تغييراً للبخس، و النهي عن شرب الخمر
تنزيهاً عن الرجس، و اجتناب القذف حجاباً عن اللعنة، و ترك
السرقه إيجاباً للعصمة، و حرّم الله الشرك إخلاصاً له بالربوبية.
«فاتّقوا الله حقّ تقاته، و لاتموتنّ إلّا و أنتم مسلمون»^١، و أطيعوا
الله فيما أمركم به و نهاكم عنه، فإنّه «إنّما يخشى الله من عباده
العلماء»^٢.

ثمّ قالت:

أيّها الناس اعلّموا أنّي فاطمة و أبي محمّد صلّى الله عليه وآله، أقول عوداً

وبدءاً، ولأقول ما أقول غلطاً، ولأفعل ما أفعل شططاً، «لقد جاءكم رسول عزيز عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم»^١. فإن تعزوه و تعرفوه تجدوه أبي دون نساءكم، و أخا ابن عمي دون رجالكم، و لنعم المعزى إليه صلى الله عليه وآله، فبلغ الرسالة صادعاً بالندارة، مائلاً عن مدرجة المشركين، ضارباً ثبجهم، آخذاً بأكظامهم، داعياً إلى سبيل ربّه بالحكمة والموعظة الحسنة، يجفّ الأصنام و ينكت الهام، حتّى انهزم الجمع و ولّوا الدبر، وتفزى الليل عن صبحه، وأسفر الحقّ عن محضه، و نطق زعيم الدين، وخرست شقاشق الشياطين، و طاح و شيط النفاق، و انحلت عقد الكفر والشقاق، و فهتم بكلمة الإخلاص في نفر من البيض الخماص، و كنتم على شفا حفرة من النار، مذقة الشارب، و نهزة الطامع، و قبسة العجلان، و موطئ الأقدام، تشربون الطرق، و تقتاتون القدّ، أذلة خاسنين، تخافون أن يتخطّفكم الناس من حولكم، فأنقذكم الله تبارك و تعالى بمحمد صلى الله عليه وآله بعد اللتيا و التّي، و بعد أن مني ببهيم الرجال، و ذؤبان العرب، و مردة أهل الكتاب، كلّما أوقدوا ناراً للحرب أطفأها الله، أو نجم قرن الشيطان، أو فغرت فاغرة من المشركين، قذف أخاه في لهواتها، فلا ينكفى حتّى يبطأ جناحها بأخمصه، و يخمد لهبها بسيفه، مكدوداً في ذات الله،

مجتهداً في أمر الله، قريباً من رسول الله، سيّداً في أولياء الله، مشمراً ناصحاً مجداً كادحاً، لاتأخذه في الله لومة لائم، و أنتم في رفاهيّة من العيش، وادعون فاكهون آمنون، تتربصون بنا الدوائر، و تتوكفون الأخبار، وتنكصون عند النزال، و تفرّون من القتال، فلما اختار الله لنبيّه دار أنبيائه و مأوى أصفائه، ظهر فيكم حسيكة النفاق، و سمل جلاباب الدين، و نطق كاظم الغاوين، و نبغ خامل الأقليّن، و هدر فنيق المبطلين، فخطر في عرصاتكم، و أطلع الشيطان رأسه من مغرزه، هاتفاً بكم، فألفاكم لدعوته مستجيبين، و للغرة فيه ملاحظين، ثم استنهضكم فوجدكم خفافاً، وأحمشكم فألفاكم غضاباً، فوسمتم غير إبلكم و وردتم غير مشربكم، هذا و العهد قريب و الكلم رحيب و الجرح لمّا يندمل، والرسول لمّا يقبر، ابتداراً زعمتم خوف الفتنة، «ألا في الفتنة سقطوا، و إنّ جهنّم لمحيطة بالكافرين»^١. فهيّات منكم، وكيف بكم، و أنّى تؤفكون، و كتاب الله بين أظهركم، أموره ظاهرة، و أحكامه زاهرة، و أعلامه باهرة، و زواجه لائحة، و أوامره واضحة، وقد خلّفتموه وراء ظهوركم، أرغبة عنه تريدون؟^٢ أم بغيره تحكمون؟ «بئس للظالمين بدلاً»^٣، «ومن يبتغ غير الإسلام ديناً

فلن يقبل منه، و هو في الآخرة من الخاسرين»^١. ثم لم تلبثوا إلا ريث أن تسكن نفرتها، ويسلس قيادها، ثم أخذتم تورون وقديتها، وتهيجون جمرتها، وتستجيبيون لهتاف الشيطان الغوي، وإطفاء أنوار الدين الجلي، وإهمال^٢ سنن النبي الصفي، تشربون حسوا في ارتغاء، و تمشون لأهله وولده في الخمرة و الضراء، و نصبر منكم على مثل حرّ المدى، ووخز السنان في الحشا، و أنتم الآن تزعمون أن لا إرث لنا، «أفحكم الجاهلية تبغون، و من أحسن من الله حكماً لقوم يوقنون»^٣، أفلاتعلمون؟ بلى، قد تجلّى لكم كالشمس الضاحية أني ابنته. أيها المسلمون! أغلب على إرثي؟ يابن أبي قحافة! أفي كتاب الله ترث أباك و لأرث أبي؟ لقد جشت شيئاً فرياً، أفعلى عمد تركتم كتاب الله و نبذتموه وراء ظهوركم، إذ يقول: «و ورث سليمان داوود»^٤، وقال فيما اقتض من خبر زكريا إذ قال: «فهب لي من لدنك ولياً يرثني و يرث من آل يعقوب»^٥، و قال: «و أولوا الأرحام بعضهم أولى ببعض في كتاب الله»^٦ وقال: «يوصيكم الله في أولادكم للذكر مثل حظ الأنثيين»^٧ و قال: «إن ترك خيراً الوصية للوالدين والأقربين بالمعروف حقاً

١. آل عمران/٨٥. ٢. إهماد (خ ل). ٣. المائدة/٥٠.

٤. النمل/١٦. ٥. مريم/٦. ٦. الأنفال/٧٥.

٧. النساء/١١.

على المتقين»^١ و زعمتم أن لاحظوة لي، ولأرث من أبي، و لارحم بيننا، أفخصكم الله بآية أخرج أبي منها؟ أم هل تقولون أن أهل ملتين لايتوارثان؟ أو لست أنا و أبي من أهل ملّة واحدة؟ أم أنتم أعلم بخصوص القرآن و عمومه من أبي و ابن عمّي؟ فدونها مخطومة مرحولة تلقاك يوم حشرک، فنعم الحکم الله، والزعيم محمّد و الموسوع القيامة، و عند الساعة يخسر المبطلون، ولاينفعكم إذ تندمون، و «لکلّ نبأ مستقرّ»^٢، ولسوف تعلمون «من يأتيه عذاب يخزيه، و يحلّ عليه عذاب مقيم»^٣.

ثم رمت بطرفها نحو الأنصار، فقالت:

يا معشر النقيبة و أعضاء الملّة و حضنة الإسلام! ما هذه الغمزة في حقّي و السنة عن ظلامتي؟ أما كان رسول الله صلّى الله عليه وآله أبي يقول: «المرء يحفظ في ولده»، سرعان ما أحدثتم و عجلان ذا إهالة، و لكم طاقة بما أحاول، و قوّة على ما أطلب و أزاول. أتقولون مات محمّد صلّى الله عليه وآله؟ فخطب جليل استوسع وهنه، و استنهر فتنه، و انفتق رتقه، و اظلمت الأرض لغيبته، و كسفت الشمس والقمر و انتثرت النجوم لمصيبته، و أكدت الآمال، و خشعت الجبال، و أضيع الحريم، و أزيلت الحرمة عند مماته، فتلك والله النازلة الكبرى و المصيبة العظمى، لا مثلها نازلة، و لا بائقة

عاجلة، أعلن بها كتاب الله جل ثناؤه في أفنيتكم، و في ممساكم
ومصبحكم، يهتف في أفنيتكم هتافا و صراخا و تلاوة و ألحانا،
ولقبله ما حلّ بأنبياء الله ورسله، حكم فصل و قضاء حتم: «و ما
محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل أفان مات أو قتل انقلبتم
على أعقابكم و من ينقلب على عقبيه فلن يضر الله شيئا و
سيجزى الله الشاكرين»^١. إيها بني قيلة! أأهضم تراث أبي و أنتم
بمرأى مني و مسمع و منندي و مجمع، تلبسكم الدعوة وتشملكم
الخبرة، و أنتم ذوو العدد و العدة و الأداة و القوة، و عندهم
السلح و الجنة، توافيكم الدعوة فلاتجيبون، وتأتيكم الصرخة
فلاتغيثون، و أنتم موصوفون بالكفاح، معروفون بالخير و
الصلاح، والنخبة التي انتخبت، و الخيرة التي اختيرت لنا أهل
البيت، قاتلتم العرب، و تحمّلتم الكدّ و التعب، و ناطحتم الأمم،
وكافحتم البهم، لانبرح أو تبرحون، نأمركم فتأتمرون، حتّى إذا
دارت بنا رحي الإسلام، و درّ حلب الإيّام، و خضعت نعة الشرك،
وسكنت فورة الإفك، و خمدت نيران الكفر، و هدأت دعوة الهرج،
واستوسق نظام الدين، فأئى حزتم بعد البيان، وأسررتم بعد
الإعلان، و نكصتم بعد الأقدام، و أشركتم بعد الإيمان؟ بؤساً لقوم
«نكثوا أيمانهم» من بعد عهدهم، «و همّوا بإخراج الرسول و هم

بدؤوكم أول مرة، أتخشونهم فالله أحق أن تخشوه إن كنتم
 مؤمنين^١. ألا وقد أرى أن قد أخذتم إلى الخفض، و أبعدتم من هو
 أحق بالبسط والقبض، و خلوتم بالدعة، و نجوتم بالضيق من
 السعة، فمجبتم ما وعيتم، و دسعتم الذي تسوغمتم، «فإن تكفروا
 أنتم و من في الأرض جميعاً فإن الله لغني حميد»^٢. ألا و قد قلت ما
 قلت هذا على معرفة مني بالخذلة التي خامرتكم، و الغدرة التي
 استشعرتها قلوبكم، ولكنّها فيضة النفس، و نفثة الغيظ، و خور
 القناة، و بثّة الصدر، و تقدمة الحجة، فدونكموها فاحتقبوها دبرة
 الظهر، نقبة الخفّ، باقية العار، موسومة بغضب الجبار و شنار
 الأبد، موصولة بنار الله الموقدة التي تطلع على الأفئدة، فبعين
 الله ما تفعلون، «و سيعلم الذين ظلموا أيّ منقلب ينقلبون»^٣، وأنا
 ابنة نذير لكم بين يدي عذاب شديد، فاعملوا إنّنا عاملون،
 وانتظروا إنّنا منتظرون»^٤.

٣. الشعراء/٢٢٧.

٢. إبراهيم/٨.

١. التوبة/١٣.

٤. الاحتجاج للطبرسي، ص ١٣١ - ١٤١.

تبدأ الخطبة بالاستهلال الجديد، أي المستحدث مع رسالة الإسلام، من حيث التمهيد لله تعالى والشهادتين، فيما يعدّ مثل هذا الاستهلال بالنسبة إلى فاطمة الزهراء عليها السلام مبكراً. والمهمّ أنّه استهلال فنيّ يربط (من حيث البناء الهندسي للنصّ) بين (موضوع) قد استهدفته عليها السلام، وذلك من خلال مقاطع متدرّجة تتصاعد إلى الذروة. ولا عجب، فإنّها عليها السلام قد أفادت من والدها عليه السلام وعليّ عليه السلام، وقبل ذلك من إلهام الله تعالى إيّاها، بصفاتها أحد الأربعة عشر معصوماً ممّن ألهمهم الله تعالى العصمة (التعبيريّة) بالإضافة إلى سائر أنماط العصمة بطبيعة الحال.

الخطبة أو النصّ (كما هو طابع خطب و نصوص الرسول صلّى الله عليه وآله والإمام عليّ عليه السلام، تزخر بنحو ملحوظ بطابعي (الصورة) و (الإيقاع)، وهما الطابعان اللذان لا يكادان ينفكّان من مطلق

النصوص الواردة عن المعصومين عليهم السلام، سواء أكانت خطاباً أم رسائل أم أحاديث ... الخ، يضاف بطبيعة الحال إلى عناصر لفظية ودلالية، فضلاً عن الطابع المتسم بأهمية كبيرة وهو طابع البناء المحكم هندسياً، أي: التلاحم العضوي بين جزئيات النصّ و تناميها وتواشجها مع العناصر الإيقاعية والصورية بما يواكبها من أدوات التقابل والتماثل والسرود والحوار والتكرار والتوكيد ... الخ. النصّ يبدأ على هذا النحو:

القسم الأول: الاستهلال (رقم ١)

الحمد لله على ما أنعم

وله الشكر على ما ألهم

و الثناء بما قدّم

من عموم نعم ابتداها

و سبوغ آلاء أسداها

و تمام نعم والاهـا

جلّ عن الإحصاء عددهـا

و نأى عن الجزاء أمدـها

و تغاوت عن الإدراك أبدهـا

و ندبهم لاستزادتها بالشكر لاتصالها

و استحمد إلى الخلائق بإجزالها

و ثنى بالنذب إلى أمثالها...

هذا هو القسم الأوّل من الاستهلال بالحمد، و يليه القسم الثاني الخاصّ بالشهادتين، و بعد ذلك تواجهنا الأقسام الأخرى المجسّدة للموضوع المستهدف...

ولعلّ أوّل ما يمكن ملاحظته هو: البناء الإيقاعي لهذا القسم من النصّ، حيث يتضمّن أربعة مقاطع، كلّ واحد منها يتضمّن ثلاث وحدات لغويّة، كلّ وحدة ينتظمها إيقاع موحد يختلف عن الآخر... و من الطبيعي، أنّ هذا النسق الإيقاعي لا تقتصر جماليّته على الوحدة والتنوّع المذكورين في نطاق «الصوت»، بل يتلاحم مع (الدلالة) على نحو ما نقف عنده في قرائتنا ومتابعتنا للنصّ.

إنّ الفقرات الأولى من الاستهلال تتميّز باللغة غير «المصوّرة»، وذلك بسبب واضح هو: وضوح التحميد والشكر والشهادتين و من نحوها ممّا ينسجم طرحها مع وضوح الموقف، فالحمد لله تعالى، والشكر له تعالى، و الثناء بما قدّم من النعم... الخ، هذه جميعاً تستوجب طرحاً مباشراً لأنّها مسائل عامّة تفرض على الجميع فاعليّتها والصدور عنها.

أمّا العنصر التركيبي الذي يعتمد الاستعارة و الرمز و التشبيه و سائر التركيبات المتوكّنة على عنصر (التخيّل الفني) فتستطيع

الموضوعات الدقيقة التي يستوعبها المتلقون للخطبة و المعنيون بتفسيرها وتحليلها أن تعتمد على ذلك بسبب كونه موضوعاً خاصاً تستهدفه الخطبة.

إنّ القسم الأوّل من الاستهلال خاصّ بحمد الله تعالى و شكره و الثناء عليه، حيث تتضمّن كلّ فقرة أو وحدة لغويّة (الجملة أو الجمل النحويّة التي تتناول جزئيّة دلاليّة) مثل (الجمل الثلاث الأولى التي تتحدّث الأولى منها عن الحمد، و الثانية عن الشكر، و الثالثة عن الثناء) ... هنا يتعيّن علينا أن نشير - أو نكرّر الإشارة دون أن نملّ من ذلك - أنّ النصّ المعصوم، يفترق عن سواء بعدم استخدامه المترادفات في موقف جزئيّ واحد، ... ولذلك فإنّ الأهميّة الفنيّة للأسطر الثلاثة هي: أنّ كلّ واحدة من المفردات (الحمد، الشكر، الثناء) تحمل دلالة تفترق عن أختيها، فالحمد - كما تقول المصادر اللغويّة - هو مدح بالنطق سواء أكان ذلك مرتبطاً بالعلم مثلاً أو الإحسان. و أمّا الشكر فهو عمليّة أعَمّ من النطق أو الفعل أو الخطور القلبي و الذهني، و هو يقتصر على (النعمة)، بينما (الحمد) يعمّ النعمة و سواها كما قلنا. و أمّا الثناء فهو المدح باللسان، و أعَمّ من النعمة كذلك، إلّا أنّه يفترق عن (الحمد) بكونه أكثر مضاعفة و كأنّه مشتقّ من التثنية، وهذا ما استخلصناه (ذوقياً) حيث نجد أنّ الخطبة التي نحن بصدها قد ألمحت بالنسبة إلى

النعم والآلاء أيضاً، بصفة أن اللغوئين فرّقوا بين النعم والآلاء بأنّ الأخيرة وهي مفرد (ألى) تتضمّن النعمة المضاعفة ... وإذا تجاوزنا ظاهرة عدم استخدام المترادف، واتّجهنا إلى الدلالة من حيث بنائها (و هو أهمّ ما يميّز النصّ الأدبي المحكم) أي: الالتحام العضويّ بين أجزاء المقطع من جانب، والتنامي من جانب آخر، نجد أنّ المقطع قد استهلّ بالحمد على مطلق نعم الله، وأردفه بالشكر على ما ألهم الله تعالى الإنسان من معرفة الظاهرة والحمد لها، ثمّ مضاعفة ذلك من خلال أنّه تعالى قدّم نعماً قد ابتدأها من دون ثمن نقدّمه، وليس هذا فحسب، بل ضاعف نعمه تعالى (سبوغ آلاء)، ثمّ تابعها ولم يكتفِ تعالى بالمضاعفة فحسب، بل بالمتابعة والاستمرارية ... وهكذا نجد تصاعد النصّ وتدرّجه وتناميه من ذكر لمطلق النعم، وبمعرفتها، وثناء على ما ابتدأه تعالى إلى آخر ما لاحظناه ...

طبيعياً المقطعان الثالث والرابع يمضيان على النحو المتقدّم أيضاً، حيث أشار الثالث إلى عدم إحصاء نعمه تعالى، والرابع على ضرورة شكرها: مع ملاحظة نفس الدقائق الدلاليّة التي طبعت المقطعين الأوّل والثاني، حيث أنّ الثالث أشار إلى عدم حصر العدد من النعم، وامتناع مكافأتها بل عدم إدراك ذلك ... مع ملاحظة الفارق بين الأمد والأبد، وملاحظة الفارق بين النأي والتفاوت ...

وهكذا بالنسبة إلى المقطع الرابع فيما لا نريد إطالة الوقوف على الجزئين جميعاً ما دمنا ألفتنا النظر إلى المقطع الأول في تفصيلات الدلالة ودقتها: تركيباً ولغة... أمّا (صوتياً) فيلاحظ أن كلّ مقطع من الاستهلال المتقدّم يختصّ بفواصل (قواف) خاصّة على الترتيب (أنعم، ألهم، قدّم) (ابتداها، أسداها، والاها) (عددها، أمدها، أبدها) (لاّتصالها، بإجزالها، أمثالها) ... ويلاحظ: أن هذا التنوع الإيقاعي لا تنفصل صياغته عن التنوع الدلالي، لأنّ المقاطع الأربعة - كما لاحظنا - يتناول كلّ منها شرعيّة فكريّة، تتصلّ أولها بظاهرة الحمد والشكر والثناء، و ثانيها بالنعيم والآلاء، و ثالثها بعدم إحصاء ذلك، و رابعها بضرورة تميمها...

القسم الثاني: الاستهلال (رقم ٢)

قلنا أنّ الاستهلال الفنّي للخطبة في استحداثه الجديد، يبدأ بظاهرة (التحميد)، ثمّ بظاهرة «الشهادتين» (التوحيد و النبوة)... و أول ما يلفت النظر هنا، أنّ الشهادتين تبدأ كلّ منهما بعبارة (مباشرة) و تتلوها العبارات (المصوّرة - التركيبية) حيث تستهلّ الشهادة الأولى بعبارة (و أشهد أن لا إله إلّا الله وحده لا شريك له)، و تستهلّ الشهادة الثانية بعبارة (و أشهد أن أبي محمّداً عبده و رسوله): عدا ما لاحظناه من التعبير المباشر لهاتين الشهادتين:

نجد ما تتلوها من التفصيل لدلالة هاتين الشهادتين قد زخر بالعنصر الصوري بنحو ملحوظ،... ولهذا النسق من الإجمال المباشر أو التفصيل الصوري جماليته الفائقة دلاليّاً كما سنرى.

ويمكننا أن نعلّل (مباشرة) الشهادتين في إجمالها بأنّ المطلوب هو لفت النظر إلى هذين الركنين من الإسلام حيث يقدّم الإسلام عليها، فلا بدّ حينئذ من التصريح بهما بوضوح ومباشرة تتناسبان مع الموقف الذي يصدر المسلمون عنه جميعاً، أي: الإقرار بالشهادتين والأمر كذلك بالنسبة إلى استقلالية العنصر الإيقاعي، حيث أنّ النصّ يخضعهما لقرار موحد، بل جعلهما غير خاضعين لتنظيم إيقاعي، بل جعلهما مرسلين كأَيّ فقرة من النثر المرسل.

على أيّة حال، إذا تركنا (إجمال وإرسال) الاستهلال رقم (٢)، واتّجهنا إلى تفصيلات الشهادتين، نواجه العنصرين الصوري والإيقاعي بوضوح اتّساقاً مع بناء الخطبة بنحو عام.

ونقف أولاً عند الشهادة الأولى (التوحيد) فنواجه مجموعة مقاطع، تبدأ بهذا النحو بعد قولها عليها السلام: «أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له»:

كلمة جعل الإخلاص تأويلها...

وضمنّ القلوب موصولها...

وأنار في الفكر معقولها...

الممتنع من الأبصار رؤيته...
 و من الألسن صفته...
 و من الأوهام كيفيته...
 ابتدع الأشياء لا من شيء كان قبلها-
 بلا احتذاء أمثلة امتثلها-
 كونهـا-بقدرته...
 و ذراها بمشيئته...
 من غير حاجة منه إلى تكوينها-
 و لا فائدة له في تصويرها-
 إلا تثبيتها لحكمته...
 و تنبيهها على طاعته...
 و وضع العقاب عن معصيته...
 زيادة لعباده عن نقمته...
 و حياشة لهم إلى جنّته...

هذا هو المقطع أو القسم الخاص بشهادة التوحيد و يتضمن
 مجموعات دلالية كلّ واحدة منها موزّعة بين ثلاث جُمْل (وحدات
 لغويّة) و اثنتين، كما أنّ اثنتين منها لم تخضع إلى (فاصلة - قافية
 موحّدة)، بقدر خضوعها إلى فاصلة متجانسة إيقاعياً... طبعياً، أنّ
 لهذا التفاوت و التوحّد الإيقاعي مسوّغاتهما الفنيّة و الدلالية، كما
 سنرى.

المهم، أن نبدأ بتحليل و تفسير و تقويم هذه المجموعات الاستهلاكية الخاصة بالتوحيد من حيث (جمالية الصور) فيها.

إنّ المجموعة الأولى المؤلفة من ثلاث وحدات أو جمل أو صور تركز على محور هو (الكلمة - كلمة التوحيد)، و الكلمة هنا رمز حافل بإثارات متنوّعة، حيث جعل النصّ مفهوم التوحيد (كلمة) و هي صورة (تمثيلية) مرّشحة بأكثر من دلالة، فمن جانب هي رمز للتوحيد بصفته ظاهرة روحية (عقائدية)، فتكون بمعنى (فلسفة) أو (موقف فكري)، و من جانب آخر حملها النصّ معنى حسّيّاً هو: الكلمة المنطوقة (أي النطق بعبارة: أشهد أن لا إله إلاّ الله)، و لذلك نجد أنّ الخطبة ربطت بين النطق و بين التأويل حيث جعلت الإخلاص هو المفسّر لهذه الكلمة المنطوقة و ليس مجرد أن ننطق بها، فإذا أخذنا (التأويل) بمعناه اللغوي الذي هو إمّا تفسير باطن اللفظ لا ظاهره أو تعدّد معناه، حينئذ فإنّ الصورة المشار إليها تعني: أن نطقنا بكلمة (لا إله إلاّ الله) لا ينفع إلّا في حالة ما إذا اقترن بالإخلاص، و حينئذ يكون (التأويل) هو المفسّر الباطن لما هو ظاهر من اللفظ... وهذا المعنى الذي استخلصناه يتوافق مع الصورة التالية لها و هي (و ضمّن القلوب موصولها) حيث أن القلب هو المحلّ لمفهوم الإخلاص، لذلك جاءت الصورة الثانية (إنماء)

عضوياً للصورة الأولى لتوضّح بأنّ توصيل (الإخلاص) إلى معناه المستهدف أو وصله بما يتضمّن القلب، أو بكلمة ثالثة مفسّرة بوضوح: أنّ القلب هو المتضمّن لمعنى الإخلاص المقترن بكلمة التوحيد. وأمّا الصورة الثالثة فهي تتويج أو تجلية لمعنى الإخلاص في التوحيد، حيث تهبه - أي الإخلاص في التوحيد - معناه الحقيقي المطلوب، ولذلك استعار لها رمز (النور) يشير بذلك إلى أنّ الدلالة الحقيقيّة للتوحيد قد سلّطت الإنارة عليها من خلال العمليّات الفكرية التي يمارسها الإنسان في استشفائه لمفهوم التوحيد.

بعد ذلك تتّجه مجموعة جديدة، لتضطلع بعملية (إنماء عضويّ) للمجموعة الأولى، حيث أنّ المجموعة الأولى من الصور أوضحت مفهوم التوحيد، أمّا الثانية فتوضّح (صفات) الواحد (الله تعالى) ... (الممتنع ...)، مبيّنة أنّ الله منزّه عن الرؤية، وأنّ اللسان عاجز عن توصيفه، وأنّ الأوهام (أي العمليّات الذهنيّة التي يمارسها الإنسان للوصول إلى إدراك الظاهرة) ممتنعة عن إدراك كافيته تعالى ...

بعدها نواجه مجموعات ثلاثة تتألّف كلّ واحدة منها من صورتين (بخلاف ما سبقها ولحقها) عن المجموعات التي تضمّ ثلاث صور أو أكثر كما هو ختام المقطع أو القسم: كما سنلاحظ.

وهذه المجموعات تتحدّث عن (إبداعه تعالى) الظاهرة الكونيّة، وتختتم بمجموعة تتحدّث عن ظاهرتي الثواب والعقاب ...

أما بالنسبة إلى إبداعه تعالى (ابتدع... الخ) فتشير الخطبة إلى أنه تعالى قد ابتدع الظواهر من غير مثال سابق، ومن غير حاجة إلى ذلك (بصفته تعالى غير محتاج) وإنما: تمريراً للحكمة الإلهية فحسب...

و تثبت أو تمرير الحكمة تكفل بها المقطع الأخير ليشير بعد ذلك إلى ما يترتب على إبداع الظواهر من آثار الثواب والعقاب، تبعاً للحكمة المشار إليها...



بعد ذلك نتجه إلى القسم الخاص بالشهادة الثانية، حيث تقرّر عليها السلام:

[و أشهد أنّ أبي محمداً عليه السلام عبده و رسوله، اختاره و انتجبه قبل أن أرسله، و سمّاه قبل أن اجتباه، و اصطفاه قبل أن ابتعثه.

إذ الخلائق بالغيب مكنونة

و بستر الأهوايل مصونة

و بنهاية العدم مقرونة

علماً من الله تعالى بمآيل الأمور

و إحاطة بحوادث الدهور

و معرفة بواقع المقدور

ابتعثه الله إتماماً لأمره

و عزيمة على إمضاء حكمه
و إنفاذاً لمقادير حتمه
فرأى الأمم فِرَقاً في أديانها
عَكْفاً على نيرانها
عابدة لأوثانها
منكرة لله تعالى عرفانها
فأنار الله تعالى بأبي ظلّمها
و كشف عن القلوب بُهَمَها
و جلى عن الأبصار غِمَمَها
و قام في الناس بالهداية
فأنقذهم من الغواية
و بصّرهم من العماية
و هداهم إلى الدين القويم
و دعاهم إلى الصراط المستقيم
ثم قبضه الله تعالى إليه قبض
رأفة و اختيار
و رغبة و إثثار
فمحمّد صلّى الله عليه وآله عن تعب هذه الدار في راحة
قد حَفَّ بالملائكة الأبرار

و رضوان الربِّ الغفَّار
و مجاورة الملك الجبَّار
صلى الله على أبي نبيّه
و أمينه على وحيه و صفّيه
و خيرته من خلقه و رضيّه

و السلام عليكم و رحمة الله و بركاته]

هذه الشهادة تتّسم بالطول بالقياس إلى قصر سابقتها، و سبب ذلك - كما نحتمل - هو: أنّ النبوة هي المضطّعة برسالة السماء، و هي المعنيّة الآن (أي زمان الخطبة) برسم استمراريّتها من خلال مفهوم الإمامة، حيث أوضح هذا القسم من الخطبة كيفيّة أنّ النبيّ صلّى الله عليه وآله نقل المجتمع الجاهلي من الظلمات إلى النور، و هذه النقلة تنكّر لها الموقف الانقلابي الجديد الذي حدث بعد وفاة النبيّ صلّى الله عليه وآله حيال وصيّته عليه السلام للإمام عليّ عليه السلام ...

المهم، أنّ الخطبة تتدرّج فنيّاً في رسمها للظواهر المشار إليها، على نحو ما نتناوله الآن:

يبدأ هذا القسم باستهلال يتحدّث عن شخصيّة محمد صلّى الله عليه وآله و انتخابه رسولاً من الله تعالى إلى البشريّة. و الملاحظ أنّ الخطبة قد استخدمت مفردات دقيقة تحوم على معنى الانتخاب و لكنّها تفترق إحداها عن الأخرى ممّا يكشف عن العصمة اللغويّة. فقد

استخدمت هذه العبارات المتشابهة بل المترادفة عند الملاحظ العابر (اختاره، انتجبه، اجتباه، اصطفاه)، مع أن كل منها دلالة تميّز عن الأخرى، فالاختيار يعود إلى ما هو خير، وأمّا الاصطفاء فيعود إلى ما هو صفو، أي: الخالص، والاجتباء هو تطبيع الشيء على ما فطر عليه الإنسان، والانتجاب يعود إلى ما هو نجيب أي النفيس من الشيء ممّا له قيمة عالية، وهكذا... وهذه السمات المتنوّعة في شخصيّة النبي صلّى الله عليه وآله وإرساله إلى البشريّة مشفوعاً بها يعني: أن الله تعالى قد رصد فيه السمات الإيجابيّة في شتى مستوياتها ثم أرسله وابتعثه إلى البشريّة... وممّا لاشكّ فيه، أن هذا الانتخاب المرصود له صلته بما يرسم من المواقف والأحداث، فضلاً عن أن الرسالة ذاتها تتطلّب الانتخاب المذكور بصفته صلّى الله عليه وآله مثلاً حسناً للآخرين.

هنا، ترسم الخطبة ملمح المجتمع ما قبل الإسلام، متوكّنة على العنصرين كليهما: المباشر والصوري بحسب ما يتطلّبه الموقف، فبالنسبة إلى المجتمع بعامة تشير الخطبة إلى أن الله تعالى إمضاء لحكمه بعث محمداً صلّى الله عليه وآله إلى المجتمع المذكور، وهو مجتمع تتحدّد ملامحه على هذا النحو الذي وجده محمداً صلّى الله عليه وآله:

(فرأى الأمم فرقاً في أديانها

عكفاً على نيرانها

عابدة لأوثانها

منكرة لله تعالى عرفانها

فأنار الله تعالى بأبي محمد عليه السلام ظلمها

وكشف عن القلوب بئها

وجلى عن الأبصار غمها

إلى أن تقول:

(ثم قبضه الله تعالى إليه قبض

رأفة و اختيار

ورغبة وإيثار

فمحمد عليه السلام عن تعب هذه الدار في راحة

قد حَفَّ بالملائكة الأبرار

و رضوان الربِّ الغفار

و مجاورة الملك الجبار

صلى الله على أبي نبيه

و أمينه على وحيه و صفته

و خيرته من خلقه و رضيه

و السلام عليكم و رحمة الله و بركاته)...

بهذا تُخْتَمُ الشهادة النبوية، لتتجه الخطبة إلى الموضوع

المستهدف حيث تلتفت عليها السلام إلى المجلس، و تخاطب القوم، على

نحو ما نلاحظه بعد سطور.

لكن قبل متابعة هذا الجانب، نلقت النظر إلى القسم السابق و ما يتضمنه من دلالات و سمات جمالية، حيث نلاحظ بوضوح تأرجح ذلك بين صياغة صورية و مباشرة بحسب متطلبات الموقف، كما ألمحناه، فمثلاً تتحدث عن وفاة النبي صلى الله عليه وآله بلغة مباشرة تتسم بالوضوح مثل (ثم قبضه الله تعالى) و مثل (صلى الله على أبي نبيه و أمينه على وحيه و صفيه ... الخ) و كذلك تتحدث عن المجتمع الجاهلي باللغة ذاتها مثل (عابدة لأوثانها عكفاً على نيرانها) (منكرة لله تعالى عرفانها) ... إن أمثلة هذه اللغة تتسم بوضوح سافر، و تعتمد الإيقاع سعة لها، حيث يهبها الإيقاع الجمالية اللغة، بينما نجد - في شطر آخر من الخطبة لغة صورية بخاصة عند ما يرتبط الموقف بالتغيير الاجتماعي الملحوظ للمجتمع المذكور من حيث السمات الفكرية التي حظي بها هذا المجتمع من خلال رسالة محمد صلى الله عليه وآله، فإذا بشرائح المجتمع المشار إليه أنار الله تعالى بحمد صلى الله عليه وآله ظلامها، و كشف عن القلوب إبهامها، و جلى عن الأبصار غمامها ... الخ، فهذا المقطع - كما نرى - يحفل بلغة صورية لها كثافتها الملحوظة و لاشك، حيث أن طبيعة التغيير الاجتماعي الهائل (و هو الدخول إلى دين الإسلام) يفرض انتخاب لغة عميقة الدلالة، مكثفة، مكتنزة بما هو ثر و ثري من المعاني المختلفة، و هو ما يضطلع به العنصر الصوري المذكور، حيث أن الرمز الذاهب إلى أن

أباها محمداً عليه السلام قد أنار الله تعالى به ظلمتكم الأمم أو المجتمعات المتمزقة، الوثنية، العابدة للسيران ... الخ، إنما يعني: أنه عليه السلام أنقذها من الظلمات و دفعها إلى النور، كما أن الرمز القائل بأنه عليه السلام: «كشف عن القلوب بھمھا»، يعني: أنه عليه السلام فتح قلوبها بعد أن كانت مغلقة لافاعلية لها على الإدراك الصائب للحقائق، كما أن الرمز القائل بأنه عليه السلام: «أبعد عن الأبصار غمھما» يعني: أزاح عنها أعطيتها التي تحتجزها رؤية النور، أي: نور الإسلام ...

المهم، أن الخطبة بعد أن ترسم ملامح التغير الاجتماعي الجديد، ثم وفاة أبيها عليه السلام، تتجه - كما قلنا - إلى طرح الموضوع الرئيس، متوكئة على أدوات الفن على هذا النحو الذي نبدأ بتوضيحه الآن: - يبدأ الموضوع المستهدف بمخاطبة القوم (جماعة من المهاجرين و الأنصار) بعد تمهيدها الفتي لهذا الموضوع، حيث تخاطبهم بأنكم حماة الدين و أمناء الله تعالى، و بلغاؤه إلى الأمم، وأنكم:

(بقية استخلفها عليكم)

كتاب الله الناطق

و القرآن الصادق

و النور الساطع

و الضياء اللامع

بيّنة بصائره

منكشفة سرائره

متجلىة ظواهره

مغتبط به أشياعه

قائد إلى الرضوان اتباعه

مؤدّ إلى النجاة استماعه... الخ

هذه الضفيرة من الصور وسواها ممّا لم نعرض لها تظّل في الواقع مقدمات فنيّة للموضوع المستهدف، بصفة أنّ الاستشهاد بالقرآن الكريم من خلال ذهابها إلى أنّ هؤلاء هم البقيّة المستخلفة من قبل كتاب الله تعالى، إنّما هو إلقاء الحجّة عليهم ليحاسبوا أنفسهم حيال المسؤولية الملقاة عليهم، بخاصّة أنّها عليها السلام ألمحت إلى هذا الجانب من خلال لغة واضحة (و لكنّها مصوّرة) لتشير بذلك إلى التناسب بين أدلّة القرآن الواضحة في سطوعها و بين أدلّة الحقّ المشروع للإمام عليّ عليه السلام... لقد رسمت الخطبة (صوراً) تعتمد ما هو ناطق و صادق و ساطع و لامع و بيّن و منكشف و متجلّ، حيث أنّ النطق و الصدق و الانكشاف و التجلّي و التبيين و السطوع... الخ جميعاً هي مفردات لغويّة منتخبة تحوم على دلالة هي: وضوح البرهان مع وضوح الموقف، و مع هذين الوضوحين فإنّ القرار المجحف (بتجاهل استمراريّة الإمامة) لا عذر حياله البتّة... هنا نلفت نظر

المتلقي إلى أهميّة هذا النمط من رسم السمة القرآنيّة الكريمة، فالقرآن الكريم يقترن بسمات تتناول مختلف الجوانب: العقائديّة والأخلاقيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والعلميّة... إلخ، إلّا أنّ الخطبة لم تعرض لهذه السمات بل لسمة واحدة هي (وضوح) و (تجلي) و (انكشاف) و (سطوع) و (نطق) و (صدق) هذا القرآن، لتربط بين وضوح الحقائق المتقدّمة وبين وضوح الموقف الذي ينبغي ألاّ يتجاهله القوم... وهذا النمط - نكرّر - يجسّد أحد أشكال البناء الفني المحكم من حيث عضويّة الموضوعات و تواسجها بهذا النحو الذي أوضحناه.

طبيعياً، يتعيّن علينا أن نُلقِي الإنارة على هذه الصور (التمثيليّة)، لجملة أسباب، منها: أنّ الصور هنا قد انتخبت (تمثيليّة) وليست استعارة و تشبيهاً، و سنرى أيضاً أنّ الصور اللاحقة تتميّز بالسمة ذاتها، بالقياس إلى ما نلاحظه (في الخطبة الثانية) الّتي تعتمد الاستعارة عنصراً غالباً على مساحة الخطبة. و السرّ الكامن وراء ذلك هو: أنّ الصورة التمثيليّة تعني: تركيبها من ظاهرتين، تجسّد إحداها عين الثانية أو تكون بمثابة تعريف لها، فعندما نقول مثلاً بأنّ «القرآن نور ساطع» فإنّ الدلالة لتختلف عن قولنا (القرآن كالنور الساطع) أو قولنا (نور القرآن): لأنّ التشبيه والاستعارة في المثالين الأخيرين يضطلعان بوظيفة غير (التمثيل القائل بأنّ القرآن

نور ساطع) فالتشبيه يشير إلى وجود ظاهرة مشتركة بين القرآن والنور، والاستعارة تخلع على القرآن طابع النور، بينما التمثيل يعرّف القرآن بأنه نور، أي أنّ القرآن هو تجسيد و تمثيل وإدماج وتوحد مع النور لا أنّه له شبهاً أو طابعاً من النور... وأما المسوّغ الفني لانتخاب التمثيل ذاته فلأنّ الخطبة بصدد عمليّة (تعريف) للقرآن الكريم من حيث كونه كتاباً ناطقاً و صادقاً و ساطعاً و لامعاً و بيتاً و منكشفاً و متجليّاً... الخ. وهذه جميعاً تعريفات لحقيقة القرآن، فيتعيّن أن تكون الصور فيها تمثيلية ليتجانس الموضوع مع طبيعة الصورة الفنيّة.

المهمّ أنّ الخطبة بعد أن تنتهي من عرض صور القرآن من خلال الصورة (التمثيلية)، تتّجه إلى نمط آخر من الصور التمثيلية أيضاً، ولكنّها في هذه الحالة تقدّم (تعريفات أو صوراً تمثيلية) ليس من حيث (وضوح) البراهين القرآنيّة، بل من حيث تضمّنه لمبادئ الله تعالى (الأحكام والعقائد والأخلاق، مع التشدّد في الأحكام)، والسرّ الفني وراء ذلك هو أنّ هذه المفردات المعروضة هي المجسّدة للمبادئ التي بشر بها محمد صلى الله عليه وآله فيما أنقذت المجتمع، ونقلته من الظلمات إلى النور، حيث تجاهلها هؤلاء القوم الذين (انقلبوا) على أعقابهم بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وآله... ولنقرأ نماذج من الصور التمثيلية الجديدة:

(... فجعل الله الإيمان تطهيراً لكم من الشرك، و الصلاة تنزيهاً لكم عن الكبر، و الزكاة تزكية للنفس و نماء في الرزق، و الصيام تثبيتاً للإخلاص، و الحجّ تشييداً للدين، و العدل تنسيقاً للقلوب، و طاعتنا نظاماً للملّة، و إمامتنا أماناً من الفرقة... الخ)

لنلاحظ هذه السلسلة من الصور التمثيلية، حيث تجسّد (تعريفاً) لمبادئ الله تعالى، بدءاً من الإيمان، مروراً بالصلاة، فالزكاة، فالصيام... الخ، ثمّ (و هذا ما ينبغي لفت الانتباه عليه) موضوع الطاعة و الإمامة حيث هما المجسّدان للموضوع الذي تستهدفه الزهراء عليها السلام في خطبتها، فالطاعة للعترة الطاهرة (و هي أحد الثقلين) تجسّد نظاماً للملّة، وأمّا الإمامة فهي أمان من الفرقة،... و من البين أنّ ظاهرة النظام تعني: تحقيق التوازن الاجتماعي للملّة (و هو ما عبّرت عنه الزهراء عليها السلام بأنّه الطاعة لأهل البيت عليهم السلام)، وأمّا الإمامة فهي التتويج للعمليّة المذكورة لأنّها أمان من الفرقة أي هي الدعم للتوازن الاجتماعي المذكور، و بالفعل فإنّ تجاهل هذا الجانب أفضى... و كما هو ملاحظ من زمن السقيفة و حتّى حياتنا المعاصرة - إلى الفرقة كما تنبّأت الزهراء عليها السلام بذلك... المهمّ، أنّ الخطبة تواصل عرضها لمجموعة المبادئ الإسلاميّة كالأمر بالمعروف، و برّ الوالدين، و القصاص، و الوفاء،... الخ، حيث تختتم ذلك بالعبارة الآتية:

(فَاتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تَقَاتِهِ، وَ لَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ، وَأَطِيعُوا اللَّهَ فِيمَا أَمَرَكُمْ بِهِ... الخ)

هذا الختام - كما هو ملاحظ - مرتبط عضوياً بما ذكرته عليها السلام من أنّ طاعة أهل البيت هي نظامه للملّة وأنّ الإمامة هي أمان من الفرقة وأنّ الأمر بالمعروف أحد مبادئ الدين، وهاهي عليها السلام تمارس هذه المهمّة (الأمر...) و تطالب بالطاعة ...

إذن: جاءت النهاية لهذه السلسلة من الصور التمثيلية (نموّاً) عضوياً لما طرحته السلسلة، وبذلك تدلف عليها السلام من هذا المدخل إلى الموضوع الرئيس المستهدف لتخاطب الجماعة:

(اعلموا أنّي فاطمة، و أبي محمّد، أقول عوداً...)

ماذا تقول عليها السلام عن أبيها محمّد عليه السلام؟

(... أبي دون نسائك و أخا ابن عمي دون رجالكم... فبلغ

الرسالة عليها السلام دعا... الخ)

طبيعياً، قبل أن تقرّر هذا القول، تقرّر:

(لا أقول ما أقول غلطاً، و لا أفعل ما أفعل شططاً)

إنّ هذه الأنماط من الإشارة (نسباً)، وقبلها هذه الأنماط من الإشارة إلى أنّها لا تقول غلطاً و لا تفعل شططاً، أي: إنّ التوكؤ على أداة التأكيد و هو (تكرار) عدم القول من جانب ثمّ عدم الفعل من جانب آخر، لما هو غلط قولاً أو ما هو شطط فعلاً، أولئك جميعاً

تشكّل أداة فنيّة لتمرير دلالة خاصّة تستهدفها إرهاباً لما هو شديد الأهميّة... يضاف إلى ذلك، أنّ الومضة (النسيّة) أي قولها عليها السلام عن أبيها عليه السلام (أخا ابن عمّي دون رجالكم) أي: ربطها بين أبيها وبين الإمام عليه السلام ووسمه بأنّه عليه السلام (أخ) - (ابن العم) لفئة فنيّة لها دلالتها... طبيعياً أيضاً، أنّ الإشارة النسيّة أنّه عليه السلام أبوها دون نساء سواها، يحمل الإشارة الفنيّة لهذه الدلالة، حيث يشترك (النسب) مع (مفهوم الإمامة): توثيقاً للموقف وليس للنسب بما هو نسب، أي: توثيقاً لمعرفتها بحقائق ما تقرّره... المهمّ، أنّ الخطبة تعود - كما أشارت - إلى الربط بين أبيها محمّد عليه السلام ونقله للمجتمع الجاهلي من الظلمات إلى النور، حيث أنّها عليها السلام تدرك فنيّاً أنّ تكرار الشيء لا يتناسب مع بلاغة الموقف إلّا في سياق خاصّ، ولذلك صرّحت منذ البدء بأنّها (تعود) لتكرّر كلاماً يتّصل بأبيها وبالقوم وهو: إنقاده عليه السلام لمجتمع الانحراف، ولكن في هذا السياق الجديد تتحدّث عن الإنقاذ من خلال الجهاد بعد أن كان الموقف السابق يتحدّث عن الإنقاذ من خلال التلميح العام لمعطيات الرسالة، ولذلك تقول عنه عليه السلام ومجاهدته المشركين بأنّه بلغ رسالة الله تعالى:

(صادعاً بالندارة، ماثلاً عن مدرجة المشركين، ضارباً ثبجهم، أخذاً بكظمهم، واعياً إلى سبيل ربّهم بالحكمة والموعظة الحسنة،

يكسّر الأصنام، و ينكت الهام، حتّى انهزم الجمع و ولّى الدبر،
وتفرّى الليل عن صبحه، و أسفر الحقّ عن محضه، و نطق زعيم
الدين، و فرست شقاشق الشياطين، و طاح و شيط النفاق،
وانحلّت عقدة الكفر و الشقاق...

ثمّ تربط بين هذا الجهاد و بين الانحراف الذي كان القوم عليه:
(وكنتم على شفا حفرة من النار: مذقة الشارب، و نهزة الطامع،
وقبسة العجلان، و موضع الأقدام، تشربون الطرق، و تقتاتون
القد، أذلّة خاسئين، تخافون أن يتخطّفكم الناس من حولكم،
فأنقذكم الله تبارك و تعالى بأبي...)

... بعد ذلك تتّجه إلى التعريف بهويّة الأعداء الذين حاربهم
محمّد صلّى الله عليه وآله حيث رسمتهم على هذا النحو: (بهم الرجال، ذؤبان
العرب، مرده أهل الكتاب) ثمّ رسمت موقفاً جديداً على هذا النحو
(كلّما أوقدوا ناراً للحرب أطفاها الله تعالى، أو نجّم قرن
للمشيطان، أو فغرت فاعرة من المشركين: قذف أخاه من لهواتها...)
إلى هنا نقف عند منعطف هذا البناء الفنّي من الخطبة لنلاحظ
مستويات الصياغة المدهشة للموقف على المستويات: الدلاليّة
و الإيقاعيّة و الصوريّة و البنائيّة ... فماذا نجد؟

— من حيث البناء: الخطبة وصلت فنّيّاً بين جهاد أبيها صلّى الله عليه وآله و بين
الإمام علي عليه السلام (حيث أنّ الخطبة تستهدف الوصول إلى أحقيّة

الإمام عليه السلام في قيادة المجتمع) وهذا ما حدث حينما قالت: (قذف أخاه في لهواتها)،... إن أخاه (هو الإمام علي عليه السلام) قد دخل ساحة النص (الخطبة) بالنحو الطبيعي جداً، حيث ذكرت عليها السلام أن علياً هو (أخ) النبي عبر عبارتها التي استهل بها القسم الجديد - أي القسم الثالث بعد قسيمي الشهادتين: التوحيد والنبوة - (تجدوه أبي دون نسائكم، وأخا ابن عمي دون رجالكم)، وها هو (الأخ) يدخل إلى الخطبة ثانياً... متى؟ يدخل إليها بعد سلسلة من الكلام عن الرسول عليه السلام فيما بلغ الرسالة صادعاً بالإنذار، ماثلاً عن مدرجة المشركين، ضارباً تبجهم... الخ، وبعد أن مني عليها السلام بذؤبان العرب، إذا به عليه السلام يتدغم بأخيه لمحاربة هؤلاء المشركين (ذؤبان العرب، ومردة أهل الكتاب... الخ)، إذا به عليه السلام (يقذف أخاه في لهواتها) - أي لهوات هذه الحروب... - إذن: لنلاحظ كيف وصلت الخطبة فنياً بين أبيها عبر ممارسته للجهد، وإنقاذه المجتمع من شفا حفرة من النار، عبر مواجهتها لذؤبان العرب: فيما قذف أخاه علياً عليه السلام في لهوات هذه الحروب، كيف وصلت الخطبة بين أبيها وبين الإمام عليه السلام من خلال جهاده عليه السلام، ومن ثم: من خلال استهدافها أحقية الإمام عليه السلام في القيادة الجديدة لمجتمع الإسلام...

هذا من حيث البناء الهندسي العام للخطبة في وصلها بين الشخصيتين: النبي عليه السلام والوصي عليه السلام... ولكن ماذا من حيث الصياغة الصورية والإيقاعية والدلالية؟

- نكرّر بأنّ (التناص) أي: التضمين بالنصوص القرآنية حرفياً أو مضموناً في هذا القسم (و سائر الخطبة، و أيضاً خطبتها الثانية كما سنرى) يشكّل ظاهرة ملحوظة بشكل لافت، و هذا مثل قولها عليها السلام (لقد جاءكم رسول من أنفسكم... الخ) و (داعياً إلى سبيل ربّه بالحكمة و الموعظة الحسنة) و (تحافون أن يتخطّفكم الناس) و (كلّما أوقدوا للحرب ناراً أطفأها الله):

- يلاحظ أنّ الاستعارة (و ليس التمثيل) هو المسيطر على ساحة النصّ في هذا القسم، مثل (أخرست شقاشق الشياطين) (وشيط النفاق) (عقدة الكفر) (مذقة الشارب) (قبسة العجلان) (ذؤبان العرب) (قرن الشيطان)... الخ؛ و السرّ الفنّي وراء ذلك - كما نحتمل - أنّها عليها السلام لا تهدف إلى تقديم (تعريف) بمبادئ القرآن ليتناسب التمثيل وإياها، بل عرض المعارك و ممارسة الجهاد ممّا يتطلّب استعارات تخلع على الظاهرة طابعاً من ظاهرة أخرى، أو الكشف عن الالتواءات أو الانحرافات التي تطبع السلوك، و هذا مثل خلع الشقشقة مثلاً على الشياطين أو العقدة على الكفر، أو القرن على الضلال... الخ.

بالإضافة إلى الاستعادة يجيء الرمز أو الكناية عنصراً صورياً آخر في هذا القسم مثل: مواطئ الأقدام، و النفر البيض، و الخماص... حيث يهدف الرمز إلى الكشف عمّا هو غير محدود

من الاستيحاءات المتنوعة، أو الإشارة إلى شيء من خلال قناع خاص، كالإشارة عن الصداقين بالخصاص، والعفيفين بالبيض، أو الكشف عن سمة الذلّ غير المحدود كموطئ الأقدام حيث يكشف الموطئ عن نهاية ما يمكن تصوّره من الذلّ: نظراً لأنّ القدم ترمز إلى الدونيّة أو الضعة بأوسع دلالاتها ...

المهم: أنّ كلّ من الاستعارة والرمز والتضمين أو التناص يسهم بنحو فعال في تجلية الدلالات المعنويّة التي تستهدفها الخطبة؛ فمثلاً عندما تستهدف الزهراء عليها السلام أن تصف مجتمع ما قبل الإسلام بأحطّ سماته ومنها الذلّ أو الخوف نجدها تتوسّل بالتضمين أو التناص (تخافون أن يتخطّفكم الناس من حولكم)، كما تتوسّل بالرمز (موطئ الأقدام)، و تتوسّل بالاستعارة (مذقة الشارب) وهكذا، حيث تفصح هذه الصور: الرمز، التضمين، الاستعارة عن الظاهرة المشار إليها (الذلّ والخوف) بأوسع دلالات ذلك ...

و الأمر نفسه بالنسبة إلى سائر الظواهر أو السمات، ومنها مثلاً: عندما تستهدف عليها السلام سمات النبي صلى الله عليه وآله تتوسّل بالصور ذاتها (أي الاستعارة والتضمين والتناص) في رسم ذلك مثل (ضارباً ثبجهم) (داعياً إلى سبيل ربّه)، (ماثلاً عن مدرجة المشركين)، حيث أنّ الرسم لهذه السمات تفصح عن أوسع وأشمل الدلالات المفصحة عن السمة، فضرب الثبج مثلاً يعني: إبادة المركز أو الثورة العسكريّة

المجسّدة لقوّة العدو، و الميل عن مسلك المشركين يعني: سحق
لحسنهم، و التبليغ لرسالة الله تعالى بالحكمة و الموعظة الحسنة
هو الأسلوب الأمثل في سياقات خارجة عن الحلّ العسكري،
و هكذا بالنسبة إلى رسمها عليها السلام سمات المنحرفين مثل الصورة
الاستعارية (ذؤبان العرب) و الصورة التضمينية (مردة أهل الكتاب)
و الصورة الرمزية (فغرت فاغرة من المشركين)، حيث تفصح الصور
المتقدّمة عن خبث أنماط العدو (ذؤبان)، و أكثرهم التواء (مردة)
و أفتكهم (الحيّة أو السبع) ... و هكذا تلعب مستويات الصورة
بأنماطها الثلاثة، و تلعب دلالات الموقف بأنماطها المرتبطة
بملاح شخصيّة النبي صلى الله عليه وآله في جهاده التبليغي و العسكري،
و بملاح مجتمعه الجاهلي المرسل إليه: من انحطاطه الثقافي
و انهزامه أمام الرسالة: تلعب هذه الدلالات أدوارها الحيّة في
تجليّات الموقف بالنحو الذي لحظناه.

- إيقاعياً: ينبغي أن نضع في الاعتبار أنّ هذا القسم (و مثله سائر
الأقسام بطبيعة الحال) لا يستخدم صوتاً إلّا و يخضع لنفس الدقّة
الدلاليّة في انتخاب الصورة و الحدث و الموقف و موقعها من
الخطبة، فنجد أنّ الموقف أو الحدث في وحداته الجزئية (الجُملة)
أو وحداته الكبرى (مجموعة الجُمْل) ينتخب فواصله (نهاية
الجملة) مستقلة أو موحّدة بحسب ما تتطلبه الدلالة للموقف أو

الحدث ... فمثلاً عند ما تقول عليها السلام (لا أقول غلطاً، ولا أفعل ما أفعل شططاً) إنّما (توحد) بين الفاصلتين (غلطاً، شططاً) حيث أنّ الموقف يفرض توحد الفاصلتين المذكورتين نظراً لعدم انفصال القول عن الفعل لدى الزهراء عليها السلام، ولكن عندما تتحدث عن جهاد النبي صلى الله عليه وآله في شتى أساليب تحرّكه (تستقلّ) بفواصل ذلك مثل (فبلغ الرسالة صادعاً)، ماثلاً عن مدرجة المشركين، ضارباً ثبجهم، آخذاً بكظمهم، داعياً إلى سبيل ربّه بالحكمة و الموعظة الحسنة) ... فالفواصل هنا (صادعاً، المشركين، ثبجهم، بكظمهم، الحسنة) مستقلة لا تتوحد إيقاعياً، وذلك بسبب (تنوّع) حركته صلى الله عليه وآله فالتبليغ هو غير الميل عن سنن الشرك، حيث أنّ الأوّل عمل قولي، والثاني عمل قلبي، وهكذا بالنسبة إلى جزئيات الموقف أو الحدث الأخرى، ... ولكن عندما تواصل الخطبة صياغتها لهذا الجانب، وتدخل إلى الزاوية العسكرية تقول (يكسر الأصنام وينكت الهام) حيث توجه الفاصلة (الأصنام، الهام) نظراً لعدم انفصال أحد الحديثين عن الآخر، إنّهما حدثان أولاً، ويتمثالان من حيث التهشيم للصنم ولعابده ثانياً، لذلك تتوحد فاصلتهما ... وهكذا ...

- أخيراً: لا تغفل عن السمات الدلالية أو المعانيّة المرتبطة بأدوات التماثل أو التقابل، أو التكرار ... الخ أو التابع ... ففي ميدان التابع مثلاً نواجه هذه السلسلة: (مذقة الشارب، ونهزة الطامع،

وقبسة العجلان، و مواطئ الأقدام) (مهج الرجال، ذؤبان العرب،
 مردة أهل الكتاب) (ضارباً ثبجهم، آخذاً بكظمهم، داعياً إلى سبيل
 ربّه ...)، وفي ميدان التقابل (تجدوه أبي دون نساءكم، وأخا ابن
 عمّي دون رجالكم) (كلّما أوقدوا ناراً أطفأها الله) و داعياً إلى
 سبيل ربّه بالحكمة و الموعظة الحسنة، يكسّر الأصنام)، وهكذا...
 المهمّ، أنّ المستويات المتقدّمة من الصياغة لها جماليّتها
 المستقلّة من جانب، و البنائيّة المرتبطة بتلاحم عناصر الخطبة من
 جانب آخر، ... و تتصاعد هذه الجماليّة حينما نتابع النصّ من أهمّ
 منعطف تتّجه إليه من حيث المبنى الهندسي لها و من حيث الدلالة
 التي تستهدفها، و هذا المنعطف هو (كما سبق أن أشرنا إليه عابراً)
 وصلها عليها السلام بين جهاد أبيها عليه السلام و بين استعانتها بعليّ عليه السلام في ذلك،
 حيث أشارت عليها السلام إلى أنّ النبيّ صلى الله عليه وآله عندما تغفر فاغرة المشركين:
 (يقذف أخاه لهواتها ... الخ)، فهذا الوصل بين الشخصيتين: بخاصّة
 أنّها عليها السلام و حدّت بين عبارة (الأخ) المشارك الآن في الجهاد (و هو
 الإمام عليه السلام) و بين (الأخ) و هو النبيّ صلى الله عليه وآله عبر عبارة (و أخا ابن عمّي
 دون رجالكم).

طبيعياً، عندما استخدمت الزهراء عليها السلام في قسم سابق مصطلح
 (أخا ابن عمّه) لأنّها كانت في صدد (النسب)، أمّا في القسم الحالي
 فقد استخدمت (أخاه) لأنّها في صدد جهاده، و من ثمّ (وصيّته) و ما

يواكب ذلك من التداعيات الذهنية المرتبطة بالوصية وبالأخوة (كنبوة موسى عليه السلام ووصيه هارون عليه السلام) من حيث التماثل بينهما واستشهاده عليه السلام بذلك مع تعقيبه: «إِلَّا أَنَّهُ لَانَبِيِّ بَعْدِي»... المهمة: بهذا التوحد بين الأخوين، تدخل الخطبة إلى قلب أو البوارة الدلالية المستهدفة، فتحدث عن شخصية الإمام عليه السلام بهذا النحو:

(قذف أخاه في لهواتها:

فلا ينكفي حتى يطأ صماخها بأخمصه،

ويخمد لهبها بسيفه،

مكدوداً في ذات الله،

مجتهداً في أمر الله... الخ)

إنّ هذا المقطع الخاص برسم شخصية الإمام عليه السلام (بعد أن كانت الأقسام السابقة ترسم شخصية النبي عليه السلام) له: صلتة الفنيّة بهيكل الخطبة بطبيعة الحال، ليس من حيث الوصل بين الشخصيتين (النبي والوصي) فحسب، بل بمحاور الخطبة جميعاً كما سنرى، حيث تعود الخطبة لتربط - من جديد - بين جهاد الإمام علي عليه السلام وبين سمات المجتمع الجاهلي الذي رسمته من قبل حينما ربطت بين جهاد النبي عليه السلام وبين المجتمع المذكور، وهذا أحد أشكال الفنّ الخطير حيث تجعل الذهن متداعياً إلى الوحدة بين الشخصيتين:

النبي و الوصي، نظراً لتماثلهما في جهادهما حيال مجتمعهما...
إذن: لتتابع المبنى الهندسي لهذا القسم من النصّ، مضافاً إلى
سماته الدلالية و الصوريّة و الإيقاعيّة ... الخ.

- إنَّ أوّل ما يواجهنا في المقطع الجديد هو (العنصر الصوري) في
أوّل وحدة صوريّة، و هي الصورة الاستعاريّة أو الرمزيّة التي ربطت
بين شخصيّة النبي صلى الله عليه وآله و الجهاد و شخصيّة الإمام عليه السلام، و نغني بها
صورة (قذف أخاه في لهواتها)، أي: لهوات الحروب ... فماذا تعني
هذه الصورة الملفتة للنظر؟

إذا أخذنا اللهوات بمثابة جهاز للفم، فحينئذ فإنّ الرمز للحروب
يتجسّد في أنّه عليه السلام هو الناطق بها؛ أي له الكلمة الحاسمة في
الحرب، و هو أمر أجمع المؤرّخون عليه من أنّه بطل معارك
النبي صلى الله عليه وآله و ما نازل أحداً إلّا صرعه، و يكفي أنّ المشركين قد وتروا
منه لأنّه عليه السلام أباد ذؤبانهم ... كما أنّ السياق الذي وردت فيه هذه
الصورة يسعفنا بهذا الاستخلاص حيث يقول النصّ كما لاحظنا:

- (فلا ينكفى حتّى يطأ صحافها بأخمصه

و يخدم لهبها بسيفه...)

فإذا كانت الكلمة التامة له في حسم الحرب، فإنّ صورة كونه
يخدم لهبها تتطابق مع الحسم المذكور، كما أنّه عليه السلام حينما يطأ
صحافها بأخمصه، يتجانس ذلك مع الموقف المشار إليه ...

هنا، قد يثار التساؤل عن الصورة الأخيرة (يطأ صحافها بأخمصه) من حيث وهج دلالتها، فنقول: إنّه من الممكن أن تكون الصورة هنا (تناساً) أو (تضميناً) لمتن يستخدمه المعنيون باللغة، أو لنقل: إنّه تضمين لمثل مأثور، حيث ورد أكثر من استخدام للصورة المذكورة كالضرب على الصماخ ليُرْمَز به إلى النوم مثلاً أو إلى وطئه لإبطال السمع، أو - كما وردت الخطبة - إلى وطئه بالأخمص ليرمز به إلى السحق بالقَدَم، وجميعاً ترمز إلى إبطال فاعليّة الحرب من خلال بطولته عليه السلام المتفرّدة، وهو أمر ينسجم - فضلاً عنّا ذكرناه - مع التناس أو التضمين السابق على الصورة وهو استشهادها عليها السلام بالآية القرآنيّة الكريمة «كَلِّمُوا أَوْقِدُوا نَاراً لِلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللَّهُ»، بمعنى: أنّ بطولته عليه السلام (وقد ثَمَّنَهَا النبيّ بعبادة الثقلين) تُطْفِئُ الحرب وتحسمه لصالح الإسلاميين من حيث استمدادها من الله تعالى (وهو عليه السلام ممّن يفنى في ذاته تعالى ...)

وما ننتهي من رسم البطولة البدنيّة حتّى نُسَعِفَ بالبطولة الروحيّة، لنواجه الصور القائلة:

(مكدوداً في ذات الله ... الخ) هذه السلسلة الطويلة من الصور فيما يغرق بعضها في اللامباشرة، وبعضها يتوكأ على المباشرة مثل (ناصرها، مجدّاً، كادحاً، قريباً من رسول الله ... الخ) تجسّد صياغة دلاليّة لها أهميّتها في الموازنة بين الجانبين: البدني والنفسي أو المادّي والعبادي: كما هو واضح.

و الحقّ أنّ الصور المشار إليها إنّما هي تمهيد لرسم الموقف الجديد (و المتكرّر أيضاً)، أي: الرسم مرّة جديدة لبيئة كان القوم يحيونها، حيث سبق أن لاحظنا أنّ العرض للبيئة الجاهليّة المقترنة بالانحراف قد تمّ خلال موقعين من الخطبة، أي في سياقين خاصّين أوضحناهما في حينه، أمّا الآن فتمّة سياق ثالث يتّم فيه رسم البيئة من جديد و لكنّها البيئة المناققة، و ليست الشيشين السابقين، ألا و هو: الموقف المرتبط بمشاركة الإمام علي عليه السلام للظاهرة مقابل الانحراف من العدو، فيكون التكرار حينئذ (دالّاً) فنّياً من جانب، و له سياقاته الخاصّة من جانب آخر، إذ أنّ «التكرار» بصفته عنصراً فنّياً إمّا أن يحدث لأنّ الدلالة المستهدفة تتطلّب تأكيداً عليها، وإمّا لتفاوت السياقات الموجبة لذلك، كما لاحظنا.

و ها هي عليها السلام ترسم ملامح البيئة الإسلاميّة خلال سنوات صراعه مع الكفّار، أي: ترسم بيئة هؤلاء المخاطبين من حيث طرائق استجابتهم لجهاد النبي صلى الله عليه وآله و الوصي عليه السلام، فتقرّر بأنّه في الوقت الذي كان الإمام علي عليه السلام مكدوداً في ذات الله تعالى، قريباً من رسول الله صلى الله عليه وآله، خائضاً المعارك مع المنحرفين، إذا بكم أنتم أيّها المجتمعة أبدانها هنا:

(— في رفاهيّة من العيش،

وادعون،

فاكهون،

آمنون... الخ)

ليس هذا فحسب، بل تتوقعون أخبار السوء، و تفرّون من
المعارك، ... ثمّ ماذا؟

بعد أن توفّي النبي صلّى الله عليه وآله انقلبتم على الأعقاب، حيث:

(ظهرت فيكم حسيكة النفاق،

و سمل جلباب الدين،

و نطق كاظم الغاوين،

و نبغ خامل الأقلين،

و هدر فنيق المبطلين)

هنا - قبل أن نتابع استمرارية الرسم للموقف - يتعيّن علينا أن
نشير إلى عمارة النصّ في قسمه الذي نتحدّث عنه، فالملاحظ أنّه
من جانب قد توفّر على رسم بيئتين: ١. البيئة (قبل وفاته عليه السلام)
و ٢. البيئة (بعد وفاته عليه السلام) ...

كما يلاحظ أنّه من جانب قد رسم ملمحين: ١. أحدهما رسم
البيئتين المذكورتين ٢. و الآخر: «التكرار» لمعطيات كتاب الله
تعالى، حيث أشارت عليه السلام في مستهلّ القسم الثالث من الخطبة (بعد
التمهيد و الشهادتين - أي الدخول إلى الموضوع المستهدف) إلى أنّ

هؤلاء القوم قد استخلف الله تعالى عليهم كتاب الله تعالى، فيما رسمته بالضياء اللامع، والنور الساطع، والبصائر البينة، والسرائر المنكشفة... الخ، أما الآن في السياق الجديد ترسم معطيات القرآن الكريم أيضاً ولكن من خلال الإشارة إلى كتاب الله تعالى مع معطياته المتنوعة، ولكنهم خلفوه وراء ظهورهم (على نحو ما سنوضح ذلك بعد قليل... وهذا يعني: أن العمارة الفنية لهذا القسم من الخطبة وارتباطها بما سبقها وبما يلحقها يظل من الوثاقة والإحكام والجمالية بمكان...

ولكن بغض النظر عن المبنى الهندسي المتقدم، نتابع استمرارية الرسم للموقف الجديد الذي تتحدث الخطبة عنه، وهو يتضمن شريحتين أو بيئتين، أحدهما خلال حياته عليه السلام حيث كان الإمام علي عليه السلام هو الشخصية المساندة، والأخرى بعد وفاته عليه السلام حيث انقلب القوم على أعقابهم،...

ولنقف عند هذين الرسمين، ولنبدأ بأولهما وهو:

- الإشارة إلى جملة سمات طبعت سلوك هؤلاء القوم، مثل: الرفاهية، الوداعة، الفكاكة، الأمن (من جانب) ثم: تمنّيهم لنزول البلايا، توقعهم لأخبار السوء، نكوصهم عند المعركة، وأخيراً: هروبهم من الساحة القتالية...

لننظر أولاً إلى التقسيم الهندسي الثنائي لسلوك القوم:

-أولاً: ثمة سمات أربع (الرفاهية ... الخ)

-ثانياً: ثمة سمات أربع أيضاً (التمني لنزول الشدائد ... الخ)

-السمات الأولى ترتبط بسلوك خاص هو الحياة المطمئنة التي يحياها القوم قبالة الحياة المتوترة التي يحياها الإمام علي في المعارك وشدائد البيئة المنحرفة ...

-وأما السمات الثانية فترتبط بسلوك عدواني حيال الرسالة الإسلامية، حيث يتمنون نزول البلايا، ويتوقعون أخبار السوء، ... الخ.

و من البين أنّ هذا التوازن العماري أو الهندسي بين طبقتين من بناء العمارة، و التوازن بين أربعة أجنحة متقابلة بين الطبقتين المتقدمتين (أي طبقتي السمات الأمنية للقوم و العدوانيّة، و التوازن بين أربعة سمات لكل طبقة مع أختها) ...

ثمّ لندع البناء الجمالي المذكور، و ندع البيئة التي انتظمت هذا البناء و هي البيئة التي جسدت حياة النبي صلّى الله عليه وآله و المقارنة بين جهاد الإمام علي عليه السلام و بين قعود القوم، ... لندع هذه البيئة و نتّجه إلى البيئة الثانية، و هي بيئة ما بعد وفاة النبي صلّى الله عليه وآله حيث نواجه بناءً هندسياً له جماليته أيضاً، من حيث التوازن بين البيئتين من جانب، و من حيث المقارنة بين مواقف القوم السلبيّة في حياته صلّى الله عليه وآله، و مواقف القوم السلبيّة بعد مماته صلّى الله عليه وآله، حيث رسمتهم الخطبة وفق

عمارة هندسيّة محكمة، على هذا النحو:

١. (ظهرت فيكم حسيكة النفاق... و هدر فنيق المبطلين)

٢. (فخطر في عرصاتكم...)

٣. (فوسمتم غير إيلكم... الخ)

هذه المقاطع الثلاثة يتضمّن كلّ واحد منها جملة صور تتناول -بطبيعة الحال - شريحة من أنماط السلوك لدى القوم، ثمّ نواجهه مقاطع أخرى و شرائح متنوّعة، نبداً الآن لنعرضها صورياً و بنائياً بحسب تسلسلها، ...

و نقف عند المقطع الأوّل

- (ظهرت فيكم حسيكة النفاق... الخ)

ترى: ماذا تحمل هذه الصورة و ما بعدها من السمات الجماليّة و الدلاليّة؟

إنّ الزهراء عليها السلام وسمت موقف هؤلاء القوم بسمّة النفاق، وركّزت على مفردة الحسيكة) و هي الحقد أو العدوان، و ممّا لاشكّ فيه أنّ النفاق يستبطن بالضرورة حقداً أو عدواناً لأنّه ببساطة إظهار شيء و استبطن شيء آخر، إظهار الإيمان و إبطان الكفر أو المعصية، إنّ إظهار الأوّل بسبب من اللهاث وراء المكاسب الشخصية، و أمّا إبطان الأوّل فلأنّه الدافع أو الميل الواقعي للمنافق، و حينئذ مادام الإظهار لشيء يقترب بمداهنة للطرف الآخر، فهذه المداهنة تقترب

بمشاعر الحقد و العدوان حينئذ، و لذلك فإن إبراز هذا الحقد أو العدوان بعد أن كان مخفياً في الأعماق يظهر مع زوال المناخ الذي فرض نفاق الشخصية، أما وقد انتقل رسول الله صلى الله عليه وآله إلى الدار الآخرة فحينئذ زالت مقتضيات الإظهار لما هو خلاف الباطن، و ظهرت النوازع المخفية و هي الحقد أو العدوان ...

المهم، عندما يظهر ما خفي في الباطن، تبرز آثاره، و هذا ما اضطلعت الصورة الاستعارية الثانية برسمه و هي صورة (سمل جلاباب الدين) أي: بلي من طول الاستبطان فظهر على حقيقته ... ثم ماذا؟ تقول الصورة الثالثة (و نطق كاظم الغاوين)، و هذا بطبيعة الحال، حيث ظهرت الحقيقة - كما قلنا -، و ظهورها يتجسد في الاستعارة التي خلعت طابع (الإنطاق) على الاستبطان المذكور أو كما عبرت الصورة (نطق كاظم الغاوين) أي: الساكت و هو رمز الاستبطان المنافق ...

و أخيراً (نبغ حامل الأقلين)، أي: ما كان خاملاً في زمن النفاق نبغ الآن، فظهر الموقف الجديد المنحرف على حقيقته ... هنا، يجدر - ولو سريعاً - أن نشير إلى أن هذه الاستعارات المتتابعة عضوياً: - كما لاحظنا - إنما توکّأت على السمل، و النطق، و النبوغ، فلائها أدوات واضحة لظهور الشيء بعد استبطانه، ظهور البلي، و الكلام، و النبوغ.

و أخيراً: فإنّ التتويج لهذه الظهورات هو: سلسلة جديدة من الصور الفنيّة تجسّد مقطعاً جديداً تخصّصه الزهراء، لرسم الشخصية الشيطانيّة، و هو المقطع الثاني الذي عرضنا لنموذجه ... إلّا أنّها عليها السلام رسمت صورة تتوسّط أو تصل بين المقطع الثاني و هي صورة:

— (و هدر فنيق المبطلين...) —

الهدير هنا، نتيجة طبيعيّة للظهورات المتقدّمة: الجلباب، و النطق، و النبوغ، و هو مدعم بالمصدر الرئيس للسلوك المنحرف (الشيطان)، و لذلك رسمته الزهراء عليها السلام بهذا النحو:

— (فخطر في عرصاتكم، و أطلع رأسه من مغرزه، هاتفاً بكم،

فألفاكم لدعوته مستجيبين...الخ)

أي: إنّ الباطل أو الحيوان الرامز له (الفحل) أخذ يرفع ذنبه في عرصات هؤلاء القوم: تعبيراً عن فاعليّة نشاطه، و نجاحه في تمرير المؤامرة: حيث كان الشيطان سابقاً مختفياً في الأعماق، أمّا الآن فقد أطلع رأسه ليمارس نشاطه بحرّيّة ...

هنا، نلاحظ مدى التجانسات المتنوّعة لموضوعات المقطع، بخاصّة: الموضوعات المرتبطة بخفاء الأمور و ظواهرها، أي: السمات التي رسمتها الزهراء عليها السلام للمناققين في خفاء حقائقهم التي ظهرت بعد وفاة محمّد صلّى الله عليه وآله ... فالنفاق يتضمّن (خفاءً) في الأعماق

لدى القوم في زمن حياة الرسول صلى الله عليه وآله، ويتضمن (ظهوراً) بعد وفاته، وكذلك: الشيطان يختفي في الأعماق في زمن حياة الرسول صلى الله عليه وآله ومطلع رأسه بعد وفاته... ولندقق النظر في الصورة الأخيرة وهي أن الشيطان يطلع رأسه من المغرز، من المكان المخفي حيث تتضمن هذه الصورة الحسيّة مرأى مدهشاً وملفتاً للنظر يقترن بما هو مثير حقاً بخاصّة إذا سمح لأحدنا أن يتخيّل المرأى المذكور في حالة مواجهة الإنسان لظهور رأس الشيطان فجأة بعد أن كان معدوماً، وظهوره وقد أطلع رأسه مزهوّاً بما فجر...

هذا، وقد اضطلعت الصور الباقية بإظهار الاستجابة المنحرفة لدى القوم حيال الشيطان الذي أطلع رأسه، حيث وجدهم مستجيبين لرسائله المنحرفة، وهذا هو ما استهدفته الزهراء عليها السلام في فضح القوم... إلّا أنّها عليها السلام، اتّجهت بعد صياغتها للموقف أو المرأى المذكور إلى التعليق (الصوري) القائل:

(فوسمتم غير إيلكم، وأوردتم غير مشربكم... الخ) وهو المقطع الثالث من القسم الذي نحن بصددّه، وهي صور لها دلالتها الجماليّة الفائقة من حيث رسمهم (أي القوم) متوسّمين، أي: يتوسّمون من خلال عمليّة استعراض لعضلاتهم أو استعراض لموقف جديد توسّموا فيه نجاح السلوك المنحرف الصادر عنهم، إلّا أنّه (توسّم) لغير إيلهم،... توسّم للباطل... ومن ثمّ: ورود الإيل المشار إليها لغير موردها المطلوب...

ومن البين أنّ هذه الصور: ترمز إلى أنّ القوم صدروا عن الباطل، ومن ثمّ فإنّ النتائج المترتبة على ذلك ليست في صالحهم البتّة، وهذا ما اضطلعت الصور التعقيبيّة الآتية عليه (وهي صور تناصيّة - تضمينيّة) تشكّل امتداداً عضويّاً لما سبق و لحق هذا القسم من خطبتها عليها السلام:

(ألا في الفتنة سقطوا، وإنّ جهنّم لمحيطه بالكافرين)

وأخيراً: تصل الزهراء عليها السلام بين هذه المصائر التي سينتهي إليها القوم (أي سقوطهم في الفتنة وفي جهنّم) وبين التذكير جديداً بالقرآن الكريم من حيث وضوح مضموناته:

(أموره ظاهرة، وأحكامه زاهرة، وأعلامه باهرة، وزواجره لائحة، وأوامره واضحة)...

لنلاحظ: أنّ الزهراء عليها السلام قد استشهدت في أوّل مخاطبتها لمضمونات القرآن من حيث صلة ذلك بالقوم، أي: إشارتها إلى أنّ القرآن الكريم قد استخلفه الله تعالى عليهم، وهاهي الآن تتوسّل بالأداة ذاتها في مخاطبتها بالقرآن الكريم ولكن في سياق آخر: سياق تركهم إياه وراء ظهورهم...

وأمّا صوريّاً: فالملاحظ أنّ الصور المتقدّمة خضعت لصياغة خاصّة يمكن رصدها على هذا النحو:

- التركيبة التخيليّة تتسم بالوضوح والألفة بالمقايسة إلى صور

متقدّمة، وهو أمر لاحظناه أيضاً عند استشهادها بالقرآن الكريم في أوائل الخطبة قبل (القرآن الصادق) و (النور الساطع) و (الضياء اللامع) و (متجليّة ظواهره) ... الخ.

فهنا نلاحظ تناسقاً بين الموقعين، وهو تناسق إيقاعي و تركيبى و صوري و إلهامى ... أمّا التناسق التركيبى فلقصر العبارات حيث يغلب أو يتمخّض لكلمتين فحسب (أموره ظاهر، أحكامه زاهرة، زواجه لائحة ... الخ)، وهكذا بالنسبة إلى الاستشهاد الأسبق (النور الساطع، الضياء اللامع، منكشفة سرائره، بيّنة بصائره ... الخ)، و أمّا الإيقاعي فلا يحتاج إلى تعقيب من حيث خضوع الموقعين إلى الفواصل الموحّدة من جانب و إلى التناسق بين توازن و تجانس الموقعين من جانب آخر، ... و يتّضح كلّ من التوازن و التجانس مجتمعين في أمثلة (زواجه لائحة) و (أوامره واضحة) حيث تتوازن الجملتان (زواجه و أوامره) من حيث الهيئة اللفظيّة للعبارتين، و تتجانسان إيقاعياً (زواجه و أوامره)، و هكذا من حيث تناسقهما مع الموقع الأسبق، مثل (منكشفة سرائره) و (متجليّة ظواهره) من حيث التوازن، و مثل (عزائمه المفسّرة) و (محارمه المحذّرة) حيث تتجانس العبارتان (محارمه، عزائمه) ... و هكذا ... و أمّا صورياً فيتّسم الموقعان - كما لاحظنا - بوضوح الصورة و ألفتها، فالنور الساطع و الضياء اللامع و نحو ذلك

في المقطع السابق، ومثل أحكامه زاهرة وأعلامه باهرة... الخ في المقطع الحالي تظلّ من الألفة والوضوح بمكان...

وأما من حيث الدلالة، فالصور في الموقعين السابق والحالي تحوم على دلالات متماثلة هي: أنّ الدلالات القرآنية من حيث القيم العقائدية والأخلاقية والأحكامية هي موضع الإفادة، ممّا يتعيّن العمل بها، ولكنّ القوم نبذوا ذلك وراء ظهورهم.

وهذه الظاهرة أي نبذ القرآن وراء ظهورهم قد استخدمته الخطبة تناصاً أو تضميناً حينما عقيبت على ذلك بقولها: (قد خلّفتموه وراء ظهوركم)،... ثمّ تتساءل: (أرغبة عنه تدبرون، أمّ بغيره تحكمون؟ بسّ للظالمين بدلاً، ومن يبتغ غير الإسلام ديناً فلن يقبل منه، وهو في الآخرة من الأخسرين)...

لنلاحظ بدقّة هذه التناصات أو التضمينات القرآنية الكريمة التي تطبع مختلف مقاطع وأقسام الخطبة بنحو لافت للنظر، أنّها خصيصة فنيّة جديرة بالتأمل حقاً، لأنّ ذلك مجرد إفادة أسلوبيّة ودلالية من النصّ القرآني الكريم بل -بالإضافة إلى ما تقدّم- أنّها تفصح -ولو بطريق فنيّ غير مباشر- أنّها هي عليها السلام أفادت من القرآن الكريم في دلالاته، وهذا يتناسق مع مطابقتها القوم أن يفيدوا من القرآن الكريم في الالتزام بأحكامه وعقائده وأخلاقه...

على أيّة حال، بعد ذلك تواصل عليها السلام مخاطبتها مستكملة عرض

السلسلة من سلوك القوم، فهي بعد أن أجملت الإشارة إلى أن الشيطان أطلع رأسه بين القوم وأنهم استجابوا له، بدأت الآن (تفصّل) خيوط المؤامرة فتقول أولاً تعقيباً على سلوكهم المبغّي غير الإسلام ديناً و المفضي بهم إلى الخسارة الأخروية:

— (ثم لم يلبثوا إلّا ريثما تسكن نفرتها، و يسلس قيادها)

بعد ذلك تبدأ بتفصيل السلوك المتأمر على هذا النحو:

(ثم أخذتم توروّن وقدتها و تهيجون جمرتها، و تستجيبون لهتاف الشيطان الغوي، و إطفاء نور الدين الجليّ، و إهمال سنن النبيّ الصفيّ... الخ).

إنّ الصورتين الأولىين الرابطتين بين القسم السابق من الخطبة وقسمها الحالي، أي: صورتَي (ثم لم تلبثوا إلّا ريثما يسكن نفرتها و يسلس قيادها)، تضطلعان بمهمّة جماليّة فائقة، فهما من جانب، ينطويان على دلالات صاعدة، نظراً لاستخدامهما عليهما السلام في الصورة استعارة (تسكن نفرتها) - وهي حادثة وفاته عليه السلام و ما يواكبها من تفجير المؤامرة، و دخول الشيطان، الخ - وفي الاستعارة الثانية (يسلس قيادها)، فالفترة حينما تسكن، يسلس قياد الأمور نحو الوجهة التي يستهدفها القوم، و هذا تركيب صوريّ له أهميّة البالغة من حيث الظواهر التي انتخبها الزهراء عليها السلام لرسم الموقف، فالوفاة - وفاته عليه السلام - تحدث اضطراباً في الحياة الاجتماعيّة، و مفاجأة

القوم بها، و التوتّر الذي يسود الأعماق و ما يواكبه من الصراع بين قوى الخير و الشرّ من جانب، و بين فرص استثمار الشرّ من جانب آخر، أولئك جميعاً تنسحب عليها الصورة الأولى (هياج نفرتها)، لكن بعد حين (يسكن) ذلك: أي (تسكن نفرتها) فإذا سكنت أصبحت الأمور مكتسبة طابع السهولة (يسلس قيادها) حيث أنّ انتخاب (القياد) للشيء هو أنسب الظواهر لتمرير المؤامرة و قطع الرحلة المنحرفة لمسافتها التي تستهدف الوصول في نهاية المطاف ... من هنا، فإنّ هاتين الصورتين -بالإضافة إلى ما تضمّناته من الدلالات - تبدآن لتُلقيا الإضاءة على الرحلة الجديدة للمؤامرة، حيث تحتاج الرحلة إلى زاد يتقوّى به القوم، و لذلك جاءت الصور الآتية جواباً لما تقدّم، ألا وهي:

— (ثمّ أخذتم ثورون و قدتها، و تهيجون جمرتها، و تستجيبون

لهتاف الشيطان...)

هنا لابدّ من وقفة أو وقفات: لملاحظة الصور و نموّها العضوي و صلاتها بما سبق و يلحق ... فبالنسبة إلى تهية الزاد للرحلة، أخذ القوم (يورون و قدتها) أي: ينسحبون خيوط المؤامرة بعد وفاته، و النسيج أو الطبخ يحتاج إلى الوقود (أولاً) و هاهم (يورون و قدتها)، ثمّ يحتاج إلى تصعيد الحرارة حتّى تنضج الطبخة، فهاهم (يهيجون جمرتها)، فإذا تمّ ذلك: يحكمون الأمر، و به (يستجيبون

لهتاف الشيطان القويّ) لانغفل هنا ظاهرة النموّ العضوي للموضوع، فالشيطان - في القسم السابق الذي انتهينا منه قبل قليل - أطلع رأسه على القوم، واستجاب له القوم أولئك على نحو الإجمال دون تفصيل، أي أنّ الزهراء عليها السلام ذكرت بأنّ الشيطان أطلع رأسه وهتف بهم وآهم - أي القوم - مستجيبين لندائه، ... هذا في المقطع السابق. أمّا حاليّاً فقد استجابوا فعلاً لهتاف الشيطان ... ولنلاحظ في هذا السياق أنّ الخطبة في القسم الأوّل منها قالت إنّ الشيطان أطلع رأسه وهتف، أمّا الآن فتقول استجابوا لهتافه فعلاً، ... في القسم الأوّل أطلع رأسه من المكان الذي اختفى فيه، أمّا الآن فقد برز (لا أنّه قد أطلع رأسه فحسب) بل (هتف) بالقوم ونزل إلى الساحة ... لندقق ثانية في صياغة الموقف من حيث النموّ الفني للخطبة، ... النموّ من المكان الخفيّ إلى المكان الجليّ، النموّ من مجرد طلوع الرأس إلى الهتاف ... إلى الاستجابة الفعلية ...

و هذا كلّه فيما يرتبط بالصلة الفنيّة بين هذا القسم وبين القسم السابق، ثمّ بينه وبين الصورتين الرابطين (تسكن نفرتها و يسلس قيادها) ... ثمّ بالنسبة إلى استمراريّة الصور: نواجه خصائص جماليّة يجدر بنا الوقوف عندها ... فالخطبة عندما أوضحت بأنّ القوم أخذوا يورون وقدها و يهيجون جمرتها و يستجيبون لهتاف الشيطان، قدّمت لنا سلسلة صوريّة خاضعة لإيقاع واحد (أي

الفاصلة الموحدة) بهذا النحو:

(تستجيبون لهتاف الشيطان الغويّ)

وإطفاء نور الدين الجليّ

وإهماد سنن النبيّ الصفيّ)

إنّ هذه الصور الثلاث المتّحدة فاصلة (الغويّ، الجليّ، الصفيّ) تحمل دلالة خاصّة، فهي من جانب تلخّص حصيلة الموقف بحسب خطواته المرسومة، فهناك الاستجابة للشيطان (وقد أضافت الخطبة هنا سمة على الشيطان هي (الغويّ) بينما رسمته بدون صفة في القسم الأسبق،... وأما السرّ الفنيّ وراء ذلك، فلأنّ القوم قد استجابوا فعلاً لهتافه، فحينئذ ناسب أن تخلع عليه صفة (الغويّ)...

ثمّ؛ هناك الاستجابة لإطفاء نور الدين الجليّ... ولنلاحظ أنّ الخطبة قد خلعت صفة (الجليّ) على نور الدين لأنّ المقاطع السابقة أوضحت جلاء القرآن من جانب، وأنّ القوم الآن - وهم يسعون لإطفاء النور - على وعي بجلاء هذا النور، إلّا أنّ الذاتية والعنوان - وهما المحرّكان للسلوك المنحرف - أقوى فاعليّة في نفوس المنحرفين،... ثمّ هناك الاستجابة الثالثة إلى إهماد سنن النبيّ الصفيّ... لنلاحظ أيضاً هذه الصورة الثالثة بإمعان أشدّ، حيث ذكرت الخطبة أولاً ظاهرة (الإهماد أي الهمود)، حيث يجيء

الهمود بعد الانطفاء، ففي الصورة السابقة استجابوا لإطفاء النور بعامة (نور الدين)، كما لو صبّ الماء مثلاً على الشعلة، أما الآن فقد تطوّر الموقف عضوياً حينما أعقب الصبّ عملية همود وإزاحة أيّ أثر لبقايا الشعلة، ثم ماذا؟: النموّ العضوي الآخر هو: النقلة من إطفاء نور الدين بعامة إلى إهماد سنن النبيّ الصفيّ، أي: النقلة من العام إلى الخاصّ، وهذا الخاصّ (وهو شخصيّة النبيّ صلى الله عليه وآله) و سننه، وفي مقدّماتها (الوصيّة بإمامة عليّ عليه السلام) قد وسمته الصورة التمثيلية بالاصطفاء أو بصفاء السمة، وكلاهما يتناسب مع الموقف، حيث تستهدف الخطبة الإشارة إلى أنّ الصفة (الصفيّ) لها موقعها العضويّ لأنّ النبيّ صلى الله عليه وآله قد اصطفاه أو استصفاه الله تعالى فلايقول هجراً عندما يصوغ توصيته بإمامة عليّ عليه السلام، ... إذن هذه الصفة الجديدة (الصفيّ) -مضافاً إلى ما لاحظناه من الصّفتين الآخرين الجديدين: صفة (الغوى) للشيطان، و صفة (الجليّ) للدين - توازنت جميعاً من حيث النسق الهندسي، أي: خضوع الصفات الثلاث (الغوى، الجليّ، الصفيّ) لسياقات خاصّة فرضها الموقف الجمالي و الدلالي بالنحو الذي أوضحناه...

بعد ذلك نواجه صوراً جديدة، تختتم به الخطبة التي جمعت فيها بين شخصيّة النبيّ صلى الله عليه وآله و الإمام عليّ عليه السلام لتتجه إلى خطاب آخر يتّصل بفدك حيث تستثمر عليه السلام ظاهرة فدك (وهي لاقيمة لها عبادياً) و لكنّها أداة لتنبيه القوم ...

أما الصور التي يختتم بها الخطاب المتقدم فهي: الصور التي تتحدث عن السكّين وعن السنان وأثرهما في الأعماق: بصفة أنّها صور ترمز إلى «الصبر» حيث طبع سلوكها وسلوك الإمام عليّ عليه السلام، حيث أنّ ملاحظة هذا الانقلاب على الأعقاب والصبر عليه يتطلب شخصيات مصطفاة كالإمام عليّ عليه السلام والزهراء عليها السلام... وقد انتخبت السكّين والسنان، لأنّ الأوّل (يقطع) والآخر (يمزّق)، وهي: رمزان إلى أشدّ مستويات الطعن وأشدّ مستويات الصبر...

بهذا، يختتم القسم السابق، لتنتج إلى القسم الأخير من الخطبة، وهو قسم له خصوصيّة، ويتضمّن جملة مقاطع، نبدأ بدراستها على هذا النحو:

(تزعمون أنّ لا إرث لي) (أفحكم الجاهليّة يبغون و من أحسن من الله حكماً لقوم يوقنون)، أفلاتعلمون بلى قد تجلّى لكم كالشمس الضاحية أنّي ابنته)...
و تخاطب الرجل:

(أفي كتاب الله أن ترث أباك و لأرث أبي، لقد جئت شيئاً فرياً، أفعلى عمد تركتم كتاب الله و نبذتموه وراء ظهوركم إذ يقول «وورث سليمان داوود» و قال فيما اقتصّ خبر يحيى من زكريّا إذ يقول «ربّ هب لي من لدنك ولياً يرثني...» و قال «و أولو الأرحام...» و قال «يوصيكم» و قال «إن ترك خيراً الوصيّة»...)

الملاحظ، أنَّ التوكُّؤ على القرآن الكريم يظلّ من الكثافة بنحو لانكاد نجده في النصوص الفنيّة، حيث تستمدّ الزهراء في نمطين، النمط الغالب وهو ظاهرة التناص أو التضمين، ثمّ - وهذا ما يفرضه سياق خاصّ فحسب - الاحتجاج به، بخاصّة أنّها بين حين وآخر كما لاحظنا تأخذ على القوم عدم عملهم بمضمونات القرآن، وحينئذ ما أحراها أن تفيد هي، وهذا ما توفّرت عليه بشكل مكثّف كما لاحظناه، ولعلّ هذه الكثافة تفسّر أيضاً مدى التجانس بين مضمون الخطبة وأسلوبها الفنيّ: في التوكُّؤ على النصّ القرآني بنمطيه التناصي والاحتجاجي.

إنّ الأهميّة الجماليّة تتمثّل في أسلوب التناص الذي استخدمته، فمثلاً عند ما تخاطب (... ترث أباك ولا أرث أبي؟ لقد جئت شيئاً فرياً) نجد أنّ عنصر التساؤل من جانب، والتعقيب عليه من خلال التناص من جانب آخر يجسّد أحد ملامح الفنّ المدهش والمثير... وهكذا بالنسبة إلى سائر استخداماتها...

ولندع هذا ثمّ نتّجه إلى التلويح بالمصائر التي تنتظر من تخاطب:

(فدونكها مخطومة مرحولة، تلقاك يوم حشرِك، فنعم الله الحَكَم، والغريم محمّد، و الموعد القيامة، و عند الساعة يخسر المبطلون...)

إنّ هذا المقطع شريحة لغويّة مشيرة لا يمكن للقراءة أن تفصح عن مواقع إثارتها الفنيّة بقدر ما يحكم التذوّق الجمالي بذلك، فأسلوب العبارة (قصرها من جانب) وإيقاعها المتجانس والمتتابع (مخطومة مرحولة)، وأدوات العطف المتلاحقة «الغريم، والموعِد» و تقطيع العبارات، و خطفها السريع، و الدمج المتنوّع بينها حيث تصل بين الحكم و محمّد و القيامة و الآية القرآنيّة بأسلوب (إعلامي) بأنّه الإثارة، فضلاً عن التساؤل و التعقيب و التهديد و... الخ، تشكّل جميعاً، عناصر لها دهشتها الجماليّة حقّاً...

خطبتها في مرضها لنساء
المهاجرين والأنصار

خطبتها ﷺ في مرضها لنساء المهاجرين و الأنصار
و قال سويد بن غفلة: لما مرضت فاطمة سلام الله عليها المرضة
التي توفيت فيها، دخلت عليها نساء المهاجرين و الأنصار يعدنها،
فقلن لها: كيف أصبحت من علّتك يا ابنة رسول الله؟ فحمدت الله
و صلّت على أبيها، ثم قالت:

أصبحت و الله عاتقة لدنياكنّ، قالية لرجالكنّ، لفظتهم بعد أن
عجمتهم، و سئمتم^١ بعد أن سبرتهم، فقبحاً لفلول الحدّ و اللعب
بعد الجدّ^٢، و قرع الصفاة، و صدع القناة، و ختل الآراء و زلل
الأهواء، و بنس ما قدّمت لهم أنفسهم أن سخط الله عليهم، و في
العذاب هم خالدون، لاجرم لقد قلّدتهم ربقتها و حملتهم أوقتها،
و شنت عليهم غاراتها، فجدعاً و عقراً و بعداً للقوم الظالمين،

١. شئتهم (خ ل). ٢. لأفون الرأي و خطل القول (خ ل).

ويحهم أني زعزعوها^١ عن رواسي الرسالة وقواعد النبوة والدلالة، ومهبط الروح الأمين و الطبين بأمور الدنيا والدين، ألا ذلك هو الخسران المبين، وما الذي نقموا من أبي الحسن عليه السلام؟
نقموا والله منه نكير سيفه، وقلّة مبالاته لحتفه، وشدة وطأته، و نكال وقعته، وتنمره في ذات الله، و تالله لو مالوا عن المحجة^٢ اللائحة، و زالوا عن قبول الحجة الواضحة، لردّهم إليها و حملهم عليها، و لساو بهم سيراً سجحاً، لا يكلم حشاشة^٣، و لا يكلم سائرهم، و لا يملّ راكمه، ولأوردهم منهلاً نميراً صافياً رويّاً، تطفح ضفاته و لا يترنق جانباه، ولأصدرهم بطاناً ونصح لهم سرّاً و إعلاناً، ولم يكن يتحلّى من الدنيا بطائل، و لا يحظى منها بنائل، غير ريّ الناهل و شبعة الكافل، و لبان لهم الزاهد من الراغب والصادق من الكاذب، «و لو أنّ أهل القرى آمنوا و اتّقوا لفتحنا عليهم بركات من السماء و الأرض و لكن كذبوا فأخذناهم بما كانوا يكسبون»^٤،
والذين ظلموا من هؤلاء سيصيبهم سيئات ما كسبوا و ما هم بمعجزين، ألا هلّم فاسمع، و ما عشت أراك الدهر عجبا، «و إن تعجب فعجب قولهم»^٥، ليت شعري إلى أيّ سناد استندوا و إلى أيّ عماد اعتمدوا، و بأيّة عروة تمسكوا، وعلى أية ذريّة أقدموا

١. زحزحوها (خ ل). ٢. الحجة (خ ل). ٣. خشاشة (خ ل).

٤. الأعراف/٩٦. ٥. الرعد/٥.

واحتنكوا؟ لبئس المولى و لبئس العشير، «وبئس للظالمين بدلاً»^١، استبدلوا والله الذنابي بالقوادم، والعجز بالكاهل، فرغماً لمعاطس قوم يحسبون أنهم يحسنون صنعا، «ألا إنهم هم المفسدون و لكن لا يشعرون»^٢، ويحهم «أفمن يهدي إلى الحق أحق أن يتبع أمن لا يهدي إلا أن يهدى، فما لكم كيف تحكمون»^٣، أما لعمرى لقد لقحت، فنظرة ريثما تنتج ثم احتلبوا ملأ القعب دماً عبيطاً و زعافاً مبيداً، هنالك يخسر المبطلون و يعرف البطالون غب ما أسس الأولون، ثم طيبوا عن دنياكم أنفساً و اطمئنوا للفتنة جاشاً، و أبشروا بسيف صارم و سطوة معتد غاشم، وبهرج شامل، واستبداد من الظالمين، يدع فيئكم زهيداً، وجمعكم حصيداً، فيا حسرتا لكم، و أنى بكم و قد عميت عليكم، «أنلزمكموها و أنتم لها كارهون»^٤.

١. الكهف / ٥٠. ٢. البقرة / ١٢. ٣. يونس / ٣٥.

٤. ذعافاً (خ ل). ٥. الاحتجاج للطبرسي، ص ١٤٦ - ١٤٩.

تبدأ الخطبة بالدخول إلى الموضوع المستهدف مباشرة (عكس الخطبة السابقة التي خضعت لتقاليد فنيّة جديدة هي: «التمهيد» من خلال الحمد لله تعالى و الصلاة على رسوله ﷺ و الإشادة بالإسلام).

ولعلّ السياق الذي وردت الخطبة خلاله فرضت الدخول مباشرة إلى الموضوع و هو: سؤال النسوة عن مرضها الذي عدن فاطمة ؓ فيه.

المهمّ أنّ الخطبة استهلّت بذكر الدنيا (ولعلّ ذلك يرتبط بمناخ الموقف، حيث أنّ المجتمعات نسوة، و ارتباطهنّ بالدنيا و زينتها واضح) ... و قد احتشدت الخطبة منذ البداية بالعنصر الصوري و بخاصّة: الاستعارة؛ بينما كانت الخطبة الأولى تتأرجح بين التمثيل و الاستعارة لأسباب أوضحناها في حينه ...

و يلاحظ، أنَّ أوَّل عبارة افتتحت الخطبة قد اقترنت بـ (القَسَم) وهو سمة فِئِيَّة لها دلالتها الكبيرة بالنسبة إلى صدقها لما تقرّره من الحقائق، حيث خاطبتهنَّ (عائفة لدينا كنَّ، قالية لرجالكنَّ)، وهذه العبارة قد نسبت الدنيا للنساء (بيننا عافتها فاطمة عليها السلام)، كما أنَّ البغض لرجالهنَّ له دلالته، وهو أمر قد يشير تساؤلاً، إلّا أنَّ الإجابة من الوضوح بمكان، حيث قلنا أنَّ ارتباط النساء بالدنيا وهنَّ يعنين بالزينة وبالرجال، يظلُّ من الوثاقة بمكان أيضاً، وبذلك نجد هذا المسار الفَنِّي يجسّد أحد أشكال البناء المحكم، من حيث كونه تمهيداً فَنِيّاً للدخول إلى موضوع يتحدّث عن الرجال الذين بهرتهم زينة الحياة الدنيا بدورها، فصاغوا المؤامرة التي أبعدت عليّاً عليه السلام عن الموقع الذي انتخبه الله تعالى والرسول صلّى الله عليه وآله له، حيث يستخلص المتلقّي من هذا التمهيد انصياع البشر للدنيا (الرجال من أجل الجاه والنساء من أجل الرجال).

المهم، أنَّ المدخل إلى النساء ودنياهنَّ التي عافتها فاطمة عليها السلام وبغضها لرجالهنَّ المتشبّثين بها، يظلُّ تمهيداً لموضوع مستهدف، حيث أوضحت بغضها أولاً ثمَّ بعد أن مارست عنصر الملاحظة الاجتماعية (لفظتهم بعد أن عجمتهم، وشنأتهم بعد أن سبرتهم) ... هنا، لانغفل عن هذه الملاحظة (في حالة ما إذا أخضعناها لطرائق البحث العلمي) حيث استوعبت الطرائق المفضية إلى

النتيجة العلميّة، لأنّ العجم ملاحظة فرديّة و السبر ممارسة إحصائيّة... ولندع، هذا التمهيد وننتجّه إلى الموضوع مباشرة... لكن قبل ذلك لابدّ من الإشارة إلى ملحظ مهمّ، هو: أنّ الفارق بين هذه الخطبة وسابقتها أنّ السابقة عرضت لموضوعين هما (الخلافة) و (فدك) مع ملاحظة أنّ فدك تجسّد مدخلاً أو أداة فحسب للموضوع الأوّل أو لنقل: للموضوع العبادي الذي خلق الله تعالى الإنسان من أجله... أمّا الخطبة الأخيرة فقد تمخّضت للخلافة دون الركون إلى الأداة المذكورة؛ وهذا الجانب يتّسم بالأهميّة الفكرية والجمالية دون أدنى شكّ، وذلك -نكرّر- لأنّ (فدكاً) يمكن الذهاب إلى أنّها حتّى ليست مجرد وسيلة للدخول إلى الموضوع المهمّ، بل الدنيا وما فيها لأهون من ورقة في فم جرادة تفصمها (كما يصوّر الإمام عليّ عليه السلام ذلك) فكيف بفدك التي تمثّل لاشيئاً من الدنيا من حيث كونها ثروة اقتصادية ملغاة من الحساب.

المهمّ: أنّ (الخلافة) الحقّة تظلّ هي المستهدفة لأنّها حقّ شخصي بل لكونها امتداداً للنبوّة متمثلة في مفهوم (الإمامة) وامتدادها الزمني في الحياة، أي بدءاً من إمامة علي عليه السلام وانتهاءً بالشخصيّة المعاصرة (المهدي عليه السلام)، وهذا المفهوم المجسّد لمبادئ رسمها الله تعالى للبشريّة، وإخضاعها (مثل سائر التجارب التي

يحياها البشر في خلافة الأرض) للتجربة، حيث أفضت التجربة - وهذا ما يؤسف له - إلى إبعادهم كليّة من الساحة الاجتماعية الظاهرة، وما ترتّب على ذلك من شيوع الانحرافات العقائدية والعبادية بنحو عام... هذا المفهوم أو الموضوع - إذن - هو ما تستهدف الخطبة لفت الأنظار إليه... والمهم الآن: متابعة الخطبة بعد تمهيدها الذي لاحظناه، حيث نبدأ بقراءتها جمالياً...



لنقف عند أوّل فقرة من الموضوع، وهي (لفظتهم بعد أن عجمتهم، وشنأتهم بعد أن سبرتهم) حيث لاحظنا دلاليّاً أهميّة هذه الوحدة اللغوية، وقلنا أنّ هذه الفقرة أو العبارة خيط يصل بين الاستدلال (قالية لرجالكن) وبين الموضوع الرئيس (إبعاد الإمامة)... فماذا نجد؟... نجد الاستعارة القائلة (لفظتهم بعد أن عجمتهم)... إنّ اللفظ هو طرح الشيء من الفم، والعجمة هي عضّ العود بالأسنان لاختبار صلابته... والاستعارة من الجلاء بمكان، بصفة أنّ صلابة العود وعدمه رمز لصلابة الموقف وعدمها، وهاهم (بعض أصحاب الحلّ والعقد) منصاعون للدنيا، أي لصلابة لديهم في الموقف بل الهشاشة... أمّا (اللفظ) فيرمز إلى اليأس منهم، ولا نعتقد أنّ ثمة رمزاً يتناسب مع (اللفظ) لهؤلاء الرجال، لأنّ اللفظ هو نهاية الاحتقار للشيء، كالنواة التي تلفظ، أو الثقل... الخ ومن

الطبيعي أنّ هذه الاستعارة جاءت بعد اختبار ظاهرة (السقيفة) ثمّ امتداداتها إلى حين وفاتها ﷺ حيث كشف الرمز عن عدم أمل الرجوع إلى الحقّ... لذلك لانجد في هذه الخطبة ما وجدنا في سابقتها من الإشارة إلى أنّ القوم من حماة الدين.

صحيح أنّ الاجتماع خاصّ بالنساء، إلّا أنّ النصّ يتحدّث عن رجال النساء، واليأس - كما لاحظنا - من رجوعهم إلى الحقّ.

و نواجه الاستعارة الأخرى التي تبعثها وهي (شنائهم بعد أن سبرتهم)، وهذه الاستعارة تماثل أو تشابه سابقتها (لفظتهم بعد أن عجمتهم) من حيث التجربة السلبية التي خبرتها ﷺ مع القوم، إلّا أنّ ثمة فارقاً دقيقاً بينهما هو: درجة البغض والاختبار، حيث أنّ البغض والاختبار هما مادّة الاستعارتين إلّا أنّ الفارق في الدرجة كما قلنا، ذلك بأنّ الشنآن هو بغض مع عداوة، والسبر اختبار مع دقّة في التجريب، أو تفصيل في جزئياته، وهذا يعني أنّ الخطبة (تنامت) فنيّاً فتحدّثت عن البغض والاختبار بدرجة ما، أو لنقل إنّها درجة المنحني المتوسط، بالنسبة إلى الاستعارة الأولى، ثمّ تصاعدت الدرجة تبعاً لاستمراريّة السلوك لدى القوم، فتصاعدت هاتان الفعاليّتان أيضاً...



و نتّجه إلى مقطع جديد هو: (فقيحاً لفلول الحدّ) (لأفون الرأي

و خطل القول)، و اللعب بعد الجدّ، و قرع الصفاة، و صدع القناة، و خطل الآراء و زلل الأهواء) ... هذا المقطع ضفيرة من الاستعارات المتتابعة و الإيقاعات المتوازنة و المتعاقبة حيث تسهم هذه السلسلة اللغوية المتتابعة المصوّرة الموقّعة (الإيقاع) في تصعيد الإثارة الفنيّة، و من ثمّ تصعيد الإثارة الدلاليّة التي يستهدفها النصّ. و أمّا بنائياً، فإنّ هذا المقطع (نموّ) للمرحلة السابقة، إنّهُ يقدّم السبب الكامن وراء النبذ (لفظتهم) لهؤلاء القوم حيث اتّسموا (وفقاً لهذا المقطع) بفلول الحدّ أو أفون الرأي ... الخ.

إنّ النصّ يستهدف الإشارة إلى خطأ و خطيئة الموقف الذي صدر عنه القوم في إبعادهم الإمام عليّ عليه السلام عن الموقع الذي انتخبه الله تعالى ... و هذا الخطأ (و هو خطأ الرأي)، و الخطيئة (و هي الانصياع وراء الهدى): هذان الموضوعان قد رسمتهما الخطبة وفق مجموعة فائقة من الاستعارات و الإيقاعات و التتابع ... فبالنسبة إلى الاستعارة الأولى و هي (فقبحاً لفلول الحدّ) أو حسب نسخة أخرى (لأفون الرأي و خطل القول)، نحتمل فنيّاً، أنّ الاستعارة الأولى هي الأصحّ، و أنّ الأخرى ليست منها، و ذلك لسببين فنيين: الأوّل هو سبب إيقاعي و الآخر دلالي، أمّا الإيقاعي فلأنّ الاستعارة التالية للأولى و هي (اللعب بعد الجدّ) تتناسب من حيث الفاصلة أو القافية الموحّدة، حيث تتوحّد فاصلة (الحدّ) مع فاصلة (الجدّ) بل

تتساعد جمالياً إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنهما أي الفاصلتين متوازنتان ليست في الروي فحسب بل في المفردتين (الحدّ والجذ)، ليس هذا فحسب، بل لتجانسهما وفق نمطين: أحدهما الرسم حيث أنّ حرفي الجيم والحاء تكتبان برسم واحد، والآخر الجنس التام بينهما... يضاف إلى ذلك، أنّ الاستعارات الأخرى تمضي موحّدة الفاصلة فيما بعد، مثل (الصفاء، القناة)، وأولئك جميعاً يقوِّي ذهابنا إلى أنّ الجملة الأولى هي الأصحّ... وهذا من حيث الدليل الإيقاعي... وأمّا من حيث الدلالة، فإنّ (فلول الحدّ) وهي الاستعارة الأولى تشير إلى أنّ السيف قد انثلم، وعندما ينثلم يتعطلّ حدّه من العمل، وهذا ما يتناسب مع ظاهرة اللعب بعد الجذّ، (وهي الاستعارة التالية لما سبق)، بصفة أنّ الأصل هو «الجذّ» بالنسبة إلى سلوك الإنسان في الحياة، وأمّا «اللعب» فهو موقف لا مسؤول. وكذلك السيف، فالأصل بأن يكون ذا حدّ ليعمل عمله وهو البتر، فإذا انثلم، فَقَدْ فاعليته...

المهمّ، نتّجه بعد ذلك إلى الاستعارتين التاليتين لما سبق، وهما (قرع الصفاء) و (صدع القناة)، ثمّ ما تليهما أيضاً وهما (خطل الآراء)، و (زلل الأهواء)... هنا، ينبغي ألاّ تغفل من الإشارة جديداً إلى البناء الإيقاعي لهذا المقطع أساساً، أي المقطع المؤلّف من ستّ استعارات أو جمل أو وحدات لغويّة، حيث تتوزّع هندسياً في جملة سمات، منها:

- انتظام ذلك في وحدتين لغويتين (الحدّ، الجدّ) و (الصفة، القنّاة) و (الآراء، الأهواء).

- التوازن بين المفردتين الأخيرتين (خطل، زلل) و (قرع، صدع).

- التوازن بين المفردات (عددياً) بالنسبة إلى الوجدتين المتجانستين، ...

وإذا تركنا هذا الجانب الإيقاعي، واتّجهنا إلى الجانب الصوري، نواجه جملة سمات فنيّة على نحو ما نبدأ بتوضيحه ...

بالنسبة إلى الوحدة اللغويّة الأولى (استعارة فلول الحدّ) و (استعارة اللعب بعد الجدّ)، نجد أنّ الخطبة بصدد الانقلاب الذي حدث بعد وفاة الرسول صلّى الله عليه وآله تبعاً لقوله تعالى (أفإن مات أو قتل انقلبتم على أعقابكم)، حيث صاغت الخطبة لهذا الموقف أو الحدث و ما سبقه و لحقه من المواقف و الأحداث جملة رموز و استعارات، منها استعارة (فقبحاً لفلول الحدّ) بصفة أنّ الحدّ هو الموقف الإسلامي في حياة النبي صلّى الله عليه وآله، و أنّ الصحابة (وإن كان البعض منهم منافقاً في الظاهر، و آخر منافق في الباطن) إلّا أنّ السمة الإيجابية لهذه الشرعيّة هي الغالبة في الظاهر، و حينئذ فإنّ موقف المؤمنين يجسّد (سيفاً حاداً)، إنّها دمغت هذا الموقف المنقلب بالقبح، و استعارت له - كما لاحظنا - فلول الحدّ. و أهميّة

هذه الاستعارة تتمثل في ظاهرة (القتال) لافي سواها، لأنّ المسألة هي (انقلاب سياسي) ينسجم مع ظاهرة المعركة أو القتال في استعارة السيف: بصفة أنّ القتال نمطان: بالسيف وبالموقف.

أما الصورة الأخرى، وهي تنتسب إلى الرمز أكثر منها إلى الاستعارة وهي صورة (الجدّ بعد اللعب)، فتجسّد (نموّاً) عضويّاً للصورة الأولى، فالسيف بعد أن فُلّ حده: انتهت فاعليّته، وبذلك يتحوّل الموقف من (جدّ) في حياة النبي ﷺ إلى (لعب = انقلاب) بعد وفاته، ولا أدلّ أو أكثر دقّة من هذا الرمز في رسم الانقلاب الحادث بعد وفاته ﷺ: لأنّ استمراريّة الإمامة للنبوّة هي الموقف الجدّي المطلوب، وما عداه فهو لعب، أي عدم إحساس بالمسؤوليّة، فيكون عدم الإحساس ممارسة عبثيّة، ممارسة لعب ...

إذن: كم كانت هذه الصورة الرمزيّة ذات طرافة وعمق وإثارة!!



و نتّجه إلى الوحدة اللغويّة الثانية المتضمّنة بدورها لصورتين هما: (قرع الصفاة) و (صدع القناة) ... وهاتان الصورتان فيما يبدو صورتان (تضمينيّتان)، أي إنّهما (تناص) بحسب اللغة النقيديّة الجديدة، حيث تستخدم الأولى رمزاً لما هو معيب: فيقال له صلد، والقرع من الدقّ فيكون اثّلاماً فيه ... والأمر نفسه بالنسبة إلى

الصورة (التناسيئة) الأخرى (صدع القناة)، فالصدع هو الشقّ، والقناة هي عود الرمح، فإذا شقّ العود: فَقَدْ فاعليته في الضرب. إذن: الصورتان ترمزان إلى موقف سلبيّ يقفه هؤلاء القوم من الإمامة التي نسبها الله تعالى لعليّ عليه السلام وذريته عليهم السلام. يبقى أن نتساءل عن النموّ العضوي لهاتين الصورتين من حيث علاقتهما بسابقتيهما، فيما يمكن الذهاب إلى أنّ الصورتين السابقتين رسمتا الموقف في بداية ملامحه السلبيّة فمثلاً في ثلثة السيف و اللعب لأنّ الثلثة لا تشلّ السيف عن فعاليته تماماً، و اللعب لا يحتجز الجدّ تماماً، ولكنّ القرع و الصدع فيمثّلان مدىّ أبعد في فقدان الفاعليّة مع ملاحظة أنّ أوّلهما (القرع) يرمز إلى ما هو معنويّ، و الآخر (الصدع) يرمز إلى ما هو مادّيّ أو حركيّ، أي: يرمزان إلى الموقف الفكري و العملي.

و أمّا الصورتان المجسّدتان للوحدة اللغويّة الثالثة فهما تطوير لعملية النموّ العضوي في تدرّجها السابق، حيث تحدّثنا بصراحة ووضوح عن الموقف، و لم تتغلغلا في التركيب الصوريّ التخيلي بل تحدّثنا عن لغة تقرب من المباشرة، و نعني بهما صورتني: (خطل الآراء) و (زلل الأهواء) ... و يمكن الذهاب إلى أنّ الخطل و الزلل يجسّدان السلوك السلبي بأدقّ مستوياته، بصفة أنّ الإنسان - ما عدا المعصوم عليه السلام - يصدر عادة عن نمطين من السلوك السلبي، هما

(الخطأ) و (الخطيئة)، فالأوّل سلوك غير متعمّد يصدر الشخص عنه لقصور في إدراك الشيء، والآخر سلوك متعمّد ينتسب إلى المعصية: كالباحث عن الجاه أو الموقع الاجتماعي مع معرفته بأنّه ليس أهلاً لذلك. والمهمّ أنّ الخطبة قد انتهت على الجانب المذكور من تركيبة البشر، فرسمت السلوك بنمطيه المجسّدين للخطأ وللخطيئة، وهما ما عبّرت الصورتان عنهما (خطل الرأي) و (زلل الهوى)، حيث انسحب هذان السلوكان على القوم في موقفهما من الإمامة. ويجب ألاّ تغفل عن صيغة الجمع التي استخدمتها الخطبة (أي الآراء والأهواء) نظراً لاختلاف القوم في ذلك.

وهذا كلّ من حيث الصورة ... وأما من حيث الإيقاع: فقد لاحظنا مستوياته، فيما لا حاجة إلى إعادة الكلام فيه.

وننّجه إلى مقطع جديد هو:

(لاجرم والله،

لقد قلّدت ربقتها

وحملت أوقتها

وشنت عليكم غارتها

فجدعاً، وعقراً، وبعداً للقوم الظالمين)

هذا المقطع تكملة لسابقه أو تنويج، فبعد التوضيح لأسباب البغض، أوضحت المسؤوليّة المترتبة عليهم، حيث اتّكأت على

القسم من جديد، وأضافت عبارة (لا جرم) وهي عبارة للتأكيد ونفي الضدّ، فتكون العبارة -إذن- محمّلة بالضخامة المتناسبة مع ضخامة المسؤولية... ويلاحظ: أنّ ثلاث استعارات قد اعتمدها المقطع أولاً لتوضيح المسؤولية، أولاها: (قلّدت ربقتها)، و الربقة هي العروة في الحبل، وهي رمز للشدّ الوثيق. وأمّا التقليد ضمن القلادة التي تطوّق العنق، وبذلك يكون النصّ قد أوضح بأنّ الممارسة التي صدرت عنهم لا ينعكأ لها جرم لأنّها أحكمت الشدّ من حيث العار المترتب على الموقف.

وأمّا الاستعارة الثانية (حملتم أوقتها)، فالأوق هو الثقل والشؤم، حيث تضيف هذه الاستعارة إلى سابقتها (الشؤم) فتكون عضويّاً (منمّية) لسابقتها بزيادة (الشؤم)... وأمّا الاستعارة الثالثة (شنتّ عليكم غارتها) فتعدّ بدورها إنماء لسابقتها لأنّها التتويج لما تقدّم، بصفة أنّ العار الذي حملتهم إيّاه قد طوّقتهم من جميع الجهات، لأنّ شنّ الغارة يعني: إرسالها من الجهات جميعاً. وسواء أكانت الاستعارة هي (الغار) أو (العار) كما في بعض النسخ، فالدلالة تنسحب على كلا الوجهين (وإن كنّا نرجّح الغارة) بسبب التناسب إيقاعيّاً مع الاستعارتين السابقتين.

بعد ذلك يختم المقطع بثلاث مفردات (حكّمية) لها، أي: إصدار الحكم على الجماعة من خلال ما يطلق عليه مصطلح (الدعاء)

بحسب اللغة البلاغية، حيث أنَّ المألوف هو استخدام إحداها كمفردة (بعداً للقوم الظالمين)، إلا أنَّ إيراد ثلاث، يعني: أنَّ دعاءها ﷺ عليه بلغ قمة ما يمكن تصوّره: نظراً لضخامة الموقف السلبي ومجانسته للدعاء عليهم. ومن البين أنَّ الدعاء الأوّل (جدعاً) هو مقطع الأنف أو الأذن أو الشفة، والأوّل هو المستخدم في التعبير. وأمّا (عقراً) فيعني الهلاك. وأمّا (بعداً) فيعني بعد الله تعالى عن القوم. وهذه الثلاثة من الأدعية أو الثلاث من المفردات تخضع لتسلسل نمائي أيضاً، فالأولى تعبير عن العار الذي لحق بهم، والثانية مترتبة على ممارسة ذلك، والثالثة: الجزاء المترتب أخوياً وهو بُعد الله تعالى عنهم.



ونواجه مقطعاً جديداً يعتمد أسلوباً آخر من العرض يقوم على التساؤل والتعجّب ونحوهما من الأدوات المستخدمة في إثارة المتلقّي على هذا النحو:

(ويحهم: أتى زحزحوها عن رواسي الرسالة و قواعد النبوة والدلالة، ومهبط الروح الأمين، والطبين بأمر الدنيا والدين، ألا ذلك هو الخسران المبين...)

واضح، أنَّ هذا المنحى الفني المشحون بالإثارة من خلال أدوات جمالية متنوّعة صورياً وإيقاعياً ولفظياً يجسّد لغة فنيّة

يتحسّسها المتذوّق بوضوح، حيث اتّسم -بالإضافة إلى ما لاحظناه- بوضوح العبارة، وسلاسة الصورة، طالما يتحدّث المقطع عن الإمامة من حيث التفريط بها فيما يتطلّب الموقف لغة تتّسم بالوضوح، وصوراً تتّسم باليسر، وأدوات تتّسم بالإثارة ... الخ، فضلاً عن (التناص) الذي خُتم به المقطع ونعني به: التوكّؤ على النصّ القرآني الكريم في إلحاق الخسران المبين بالقوم، وفضلاً عن الأداة الحكميّة (ويحهم) حيث استهلّ المقطع بها، وقد اختيرت بحذائه لأنّها تتضمّن أكثر من سمة فنيّة، منها: أنّها ليست دعاء مثل (بعداً)، ولا تعجباً صرفاً أو ذمّاً صرفاً، بل هي مزيج من التعجّب والتساؤل والذمّ كما هو بيّن. وهي سمات تتساند فيما بينها لتطبع صياغة النصّ بما هو مثير ومدهش ... وأمّا الصورة فإنّ طرافتها ووضوحها المدعّمين بالتعجّب والتساؤل مثل عبارة (أنّي زعزعوها عن رواسي الرسالة)، تطلّ من الصور المثيرة حقّاً، إنّها -دليلاً- ربطت الإمامة بالرسالة النبويّة، وأردفتها باستعارة ثانية هي (القواعد) و (النبوة) أي: إنّ الإمامة بصفقتها استمراراً للنبوة، إلّا أنّها استخدمت ثلاث عبارات كلّ واحدة منها لها دلالتها: الأولى هي (الرواسي) و (الرسالة)، والثانية هي (القواعد) و (النبوة)، والثالثة هي (المهبط) و (الروح)، ... وهذا يعني أنّ الخطبة قد انتخبت طرفي الاستعارة: كلّاً في نطاق خاصّ، أي: الطرف الأوّل

وهو (الروح الأمين): (النبوة والرسالة)، والطرف الآخر فيما استعير له وهو (الرواسي) (القواعد) (المهبط)، وهذا يتطلب جانباً من الوضوح... بالنسبة إلى الرسالة وانتخابها أولاً فلأنها المتقدمة أصلاً لأنها امتداد للرسالات السابقة، (لأنها هي المبادئ المرسومة للبشرية جميعاً)، وأما النبوة فتليها في المرحلة لأنها تحديد لنمط الرسالة، وأما الوحي فمرحلة ثالثة من حيث التخصيص فيما تضطلع بتوصيل المبادئ مباشرة.

وهذا من حيث التسلسل الدلالي لظاهرة مبادئ السماء وتوصيلها... أما من حيث صلة (الرواسي) ... الخ بكل منها، فيمكن الذهاب إلى أن الرسالة بصفاتها مبادئ إجمالية عامة فإنها تتناسب مع (الرسو) أي الثبات (الثوابت مقابل المتغيرات) بصفة أن الرسالات ثابتة في الأزمان جميعاً، وامتداد الإمامة لنبوة محمد ﷺ ينهغي أن (تثبت) أيضاً، فلماذا زُعِرت؟؟ هذا ما جعل الخطبة متسائلة، متعجبة، مستفهمة، ... الخ. وأما النبوة وصلتها بالقواعد فأمر من الوضوح بمكان، حيث أنها ختام النبوات، وهذا يحتاج إلى «قواعد» تحقق استمرارية فاعليتها لاستمرارية النبوة ذاتها، حيث ختمت بوفاته ﷺ، ولكن بما أنه لانبى بعده ﷺ، حينئذ فإن الإمامة استمرار للنبوة، فيكون الوحي مرتبطاً بها، وهو تأكيد لمشروعية واستمرارية الإمامة ... وأخيراً: ختم المقطع بفقرة

مباشرة واضحة هي أنّ الإمام عليه السلام هو الفطن الحاذق بمهّمات أداء الرسالة الاستمرارية (الإمامة)، وهذا تتويج واضح لمشروعية الأمانة ذاتها... وقد ركّزت الخطبة على الدين والدنيا جميعاً لنكتة دلالية خاصّة هي: أنّ القيادة السياسية للمجتمعات، تحتاج إلى من يمتلك مخزوناً معرفياً (علمياً واجتماعياً)، وأحدها لا يكفي بدون الآخر، وهذا ما عرضت الخطبة له من حيث إشارتها إلى الدنيا والدين.



بعد ذلك، تتقدّم الخطبة لتبيّن سبب عدول القوم عن الإمام علي عليه السلام، كما تبيّن النتائج المترتبة على ذلك، حيث تساءلت أولاً: لماذا نقموا من الإمام علي عليه السلام؟ و تجيب:

(نقموا والله منه نكير سيفه، وقلّة مبالاته بحنفه، وشدة وطأته، ونكال وقعته، وتنقره في ذات الله عزّ وجلّ... الخ)

لقد رسمت الخطبة ملامح شخصيّة الإمام عليه السلام (وهو سمة فنيّة نمائيّة) وفق البطولة الروحيّة والجسميّة، وقد قدّمت السمة الجسميّة أو الشجاعة ورمزت لذلك بالسيف لجملة أسباب، منها: أنّه كان الساعد الأيمن للنبي صلى الله عليه وآله في معاركه مع المشركين، ومنها: قتله لكبار المقاتلين المشركين، ويكفي أنّ النبي صلى الله عليه وآله ذاته أشاد بمعطيات ذلك عندما شبه بطولته بأنّها تعادل عبادة الثقلين...

هذه الأسباب التي يرتبط فيها ما هو (عسكريّ) بما هو (عقائديّ)، تجعل من شخصيّة الإمام ﷺ عند من لم تتغلغل جذور الإيمان لديه موضع حسد، مضافاً إلى قربته من النبيّ نسباً و ذاتاً، و ظفره بالنصر العسكري، و بكونه باب مدينته ﷺ... الخ، تجعله عند من نافق أو كان أساساً ضعيف الإيمان موضع حقد (كالشخصيّات الأمويّة مثلاً) ... و المهمّ، أنّ رسم شجاعته في الخطبة يحمل مسوّغاته المذكورة، و من ثمّ فإنّ السمات الأخرى يظلّ بعضها بدوره مرتبطاً بالسمة المذكورة، و منها: قلّة مبالاته بحفته، حيث أنّ هذه السمة تحمل مهمّتين مزدوجتين: الشجاعة و الإيمان فيما لا يبالي بالموت من أجل الله تعالى.

و هكذا بالنسبة إلى سائر السمات مثل (شدة و طأته) و (نكال و قعته) ... هذه السمات ليست إضافيّة و ترادفيّة بل تحمل كلّ منها دلالتها، فشدّة و طأته هي رمز لعمق الأخذة، و نكال و قعته هو: رمز لعمق الضربة، و الأولى سمة نفسيّة، و الأخرى سمة جسميّة، و أخيراً: جاءت صورة (و تنمّره في ذات الله تعالى) هي التتويج العضوي للسمات السابقة، حيث أنّ غضبه في المعارك هو من أجل الله تعالى سواء أكانت المعارك عسكريّة أم احتجاجيّة مثلاً ... الخ.



نواجه مقطعاً جديداً هو امتداد لسابقه، حيث استهلّ بظاهرة

القَسم، وهي ظاهرة تتكرّر لتشكّل أحد خطوط البناء العماري للخطبة. ويجيء المقطع لرسم ملامح شخصيّة الإمام عليه السلام من خلال سماته العباديّة العامّة بعد أن قلنا أنّ الرسم لسماته البطوليّة فرضه السياق وهو حسد وحقْد المنحرفين عليه.

المهم، أنّ أول الخطوط المرسومة هو (القَسم) كما قلنا، حيث يحمل دلالة ضخمة عندما تصدر عن المعصوم بخاصّة، لأنّ المعصوم يتحرّج من القسم إلّا في ما يتطلّبه الموقف، وهذا القَسم قد ارتبط بظاهرة خصّصت الخطبة لها مكاناً مستقلاً (وإلّا فهناك سمات أو ظواهر كثيرة جديدة بأن تُرسم)، ولكنّ التنصيص على هذه الظاهرة دون سواها له مغزاه الجمالي والدلالي، ألا وهي: أنّ الناس لو مالوا عن الحقّ لأجبرهم على اتّباعه ... طبيعيّاً، أنّ اللجوء إلى تقرير هذه الحقيقة إنّما هو جواب فنّيّ للعبارة السابقة القائلة أنّ الناس إنّما نقموا منه عليه السلام لنكير سيفه و تنمّره في ذات الله تعالى، أي إنّ تنمّره في ذات الله تعالى أحد تجسّداته يتمثّل في تصميمه على إجبار الناس على اتّباع الحقّ لو مالوا عنه.

هذا من الزاوية البنائيّة للنصّ ...

وأما من زاوية الصياغة الصوريّة، فقد رمز للحقّ المشار إليه أو انتخب له وحدتين تعبيريتين هما (الحجّة اللائمة) و (الحجّة الواضحة)، حيث قالت الخطبة (لو مالوا عن الحجّة اللائمة) وزالوا

عن قبول الحجّة الواضحة (لرَدِّهم إليها، وحملهم عليها) ...
والمهمّ هو ملاحظة السمات الفنيّة لهاتين الصورتين ...
إنَّ أوّل ما يواجهنا من ذلك هو: التكرار للحجّة بين الميل عنها
وزوال القبول عنها، التكرار لكونها واضحة، ثمّ كونها لائحة، ثمّ
لانصياع الناس إليها، حيث قال في الأولى (رَدِّهم إليها) وفي الثانية
(حملهم عليها)، وحينئذٍ ثمّة جماليّة في صياغة الإيقاع من خلال
التكرار المتقدّم، وهو نمطان: دلالي وإيقاعي، فهناك (الحجّة
الواضحة)، وهناك (الحجّة اللائحة) ... وهناك (لو مالوا عنها)
وهناك (لو زالوا عنها) فضلاً عن تكرار القسَم ... وحينئذٍ فإنّ البناء
الإيقاعي يتحدّد وفق هذه الصيغة:

ـ الحجّة ـ الحجّة

ـ الواضحة ـ اللائحة

ـ مالوا ـ زالوا

ـ إليها ـ عليها

قبالة هذا التوازن الإيقاعي، ثمّة دلالة متوازنة هندسيّاً على هذا
النحو:

ـ فرضيّة الميل عن الحجّة اللائحة، وفرضيّة الزوال عن قبول

الحجّة الواضحة، فماذا يعني هذان التكراران للحجّة والميل

و الزوال والرّدّ والحمل؟

في تصوّرنا: إنّ الصورة الأولى وهي (الحجّة) - أي جادة الطريق أو وسطه - قد اتخذها النصّ رمزاً للحقّ، واتّخذ الجادة دون سواها يعني السير فيها وهو يتناسب تماماً مع مسير الحقّ حيث يتيه البعض وحيث يهتدي البعض الآخر، وأمّا وسط الطريق فلائنه المسير في الغالب، أي يمشى وسط الطريق.

ولذلك قالت (و لو مالوا عن الحجّة) أي عن طريق الحقّ: وأمّا بالنسبة إلى صفتها (اللائحة) فلائها تلوح أمام الرائي، وكذلك الحقّ المرئي ... إذن (الميل) يتناسب مع العدول عن الشيء، أي: الانحراف عنه، و الحجّة تتناسب مع الحقّ، و اللوح يتناسب مع الرؤية.

و أمّا الوحدة اللغويّة القائلة (و زالوا عن قبول الحجّة الواضحة) فمن البين أنّ الحجّة هي رمز للدليل و البرهان، حيث أنّ الحقّ قد يحتاج إلى إقامة البراهين و الأدلّة على إثباته، و لذلك ذكر النصّ بأنّها (الحجّة الواضحة) أي البراهين الواضحة ... و أمّا الزوال عن قبولها فأمر يتّضح أيضاً نظراً لإمكانية قبول أو عدم قبول البرهان.

يبقى أن نشير أخيراً إلى صورتي (وردّهم إليها) و (حملهم عليها)، فأما الردّ فيعني أنّ الإمام عليه السلام يقنعهم من خلال الحجّة بالحقّ، و ليس هذا فحسب بل يحملهم على ذلك، أي: لا يتردّد البتّة

في تطبيق الحقّ مهما كان الموقف حرجاً بالنسبة إلى المعايير الاجتماعية.



و نواجه مقطعاً جديداً يُستهلّ بالقَسَم أيضاً (تالله) اتّساقاً مع عمارة الخطبة في مواقع القَسَم منها، مضافاً إلى التجانس الدلالي بين القَسَم الجديد الَّذي يتحدّث عن الحقّ أيضاً ولكن في سياق آخر، يقول النصّ:

(و تالله لو تكافوا عن زمام نبذه إليه رسول الله ﷺ لاعتقله، و لساير بهم سيراً سجحاً، لا يكلمّ خشاشه، و لا يكلّ سائرته، و لا يملّ راكمه)

و في نسخة «لا يتعتع»، إلّا أنّ الأوّل أولى للتجانس الإيقاعي بين (يكلّ) و (يملّ)...

إنّ هذا المقطع و ما بعده هو تنام عضويّ للسابق، لأنّ السابق يتحدّث عن ثبات شخصيته ﷺ. أمّا الآن فصاعداً فيتحدّث عن معطيات الثبات المذكور (كما في نصّ آخر)، حيث أنّ الزمام في الواقع يتناسب تماماً مع محتويات هذا المقطع (لا يكلمّ خشاشه، لا يكلّ سائرته، لا يملّ راكمه) فيما تتسق هذه الصور مع ظاهرة الزمام (المقاد) فالخشاش ما يجعل في أنف البعير لشدّ الزمام ليكون انقياده سريعاً، و الكلم هو الجموح، و بهذا تكون الصور دلاليّاً على هذا النحو:

١. الزمام: رمزاً لإعطاء الأمر بيد الشخص، حيث تستهدف الصورة، الذهاب إلى أن الآخرين بسبب ضعف إيمانهم وشخصيتهم لو امتنعوا من مسك الزمام لأمسكه عليها السلام، ومن ثم:

٢. سار بهم سيراً سجعاً، أي لئلاً سهلاً. وهو أمر يرتبط بالزمام وقياده، حيث أن القائد للزمام نظراً لمعرفته بكيفية السوق، يجعل ذلك سهلاً لاصعوبة في انقياد الجمل له. ليس هذا فحسب، بل:

٣. لا يكلم خشاشة: لا يجرح موضع شدّ الحبل من أنفه، لمعرفته دقيقاً بكيفية المسك وكيفية السير بليونته بحيث لا يجرح، لأن القائد حينما يجهل، من الممكن أن يتعب البعير ويعنف في حثّه على السير لدرجة أنه يجرح أنفه من ضغطه الحبل أو شدة المسك ... ثم:

٤. لا يكمل سائره ولا يملّ راكمه: من الطبيعي، أن القيادة ترتبط بوجود القافلة ما بين سائر أو راكب فيما لا يتعب السائر من المشي، ولا يملّ الراكب من طول الجلوس.

هنا، يتعيّن علينا أن ندقق النظر في هذه الصورة المدهشة فنيّاً ودلاليّاً... إنّها ليست صورة حسيّة قد استعارت أو رمزت لحيوان خاصّ هو البعيد من حيث كونه وسيلة حركة، سواء أكنّا مع نصّ لم يرد فيه (تالله لو تكافوا عن زمام نبذه إليه رسول الله لا عتقله) أو مع نصّ ورد فيه ذلك، ففي الحالة الأولى يكون «السير» هو الاستعارة للجمل، ومن الحالة الثانية يكون «الزمام» ذلك. والمهمّ

هو ضخامة هذا المبنى الدلالي المطروح. إنَّها مسألة (القيادة السياسية) لمجتمع ما بعد الرسول ﷺ، فتكون القيادة هي المستعار لها من حيث الزمام، أي: إنَّ وفاته ﷺ أحدثت شرخاً دون أدنى شك، حيث لاشخصية نبوية تقوم مقامها، وحينئذ فإنَّ وجود شخصية يرشحها النبي ﷺ ذاته، يظلُّ هو الحلُّ الأوحد لتلافي الشرخ، وهذا ما حدث بطبيعة الحال، عبر جملة مناسبات (منها: حادثة الغدير)،... إنَّ النصَّ يستهدف الإشارة إلى أنَّ الزمام الذي نبذه الرسول ﷺ إلى عليٍّ عليه السلام، أو الحقَّ الذي لم يستطع الآخرون التوفّر عليه، لو سمح للإمام عليه السلام أن يضطلع به، لأدّى مهمّته حقَّ الأداء، ثمَّ:

- سار بهم سيراً سجعاً، ثمَّ:

- لا يكلّم خشاشة، ثمَّ:

- لا يكلّ سائره، ثمَّ:

- لا يملّ راكبه، ثمَّ:

إنَّ هذه المرحلة سوف تفضي في النهاية إلى (مقطع جديد، ورد فيه):

- لأوردهم منهلاً نميماً...

- صافياً:

- رويّاً:

- فضفاضاً:

- تطفح صفته:

- لا يترنق جانباه:

و لكن ماذا يحدث نتيجة ذلك؟ يحدث ما يلي:

- وأصدرهم بطاننا... الخ.

المهم، أن نبدأ فنلاحظ هذا المقطع الجديد من الخطبة بعد أن رسمنا هيكله البنائي العام، لكن قبل ذلك، يتعين ملاحظة المقطع الأسبق لنصله باللاحق.

طبيعياً، أن النصّ وهو وحدة عضويّة فائقة حيث انتخبت الخطبة ظاهرة (الرحلة) أو القافلة السائرة نحو هدف ما، وهذا هو هيكل النصّ، إلّا أننا لاحظنا في أحد مفاصل النصّ و (المقطع السابق) فيما بدأ بالقسم (تالله)، بينا سبقه قسم (و الله) - في مقطع متقدّم - وأحد القسمين غير الآخر لأنّ الأوّل أشدّ تأكيداً وهو يتناسب مع ما ترسمه الرحلة، لأنّها تبدأ بالإشارة إلى (الحجّة) الطريق أو الجادة، ثمّ السير عليها من خلال الزمام أو عبارة (ولسار) حيث انتخب النصّ مفردات غير مباشرة أو مفردات مؤشّرة، وهذا هو سمة الفنّ حيث يسمح للمتلقّي بأن يملأ الفراغات التي تركها النصّ، ومن ثمّ فإنّ الرحلة تبدأ بالإشارة إلى أنّها - نكرّر - تُحقّق:

- سيراً سجحاً، ليناً سهلاً، لامتاعب فيه، وهو المطلوب في

السفر، ثم:

- بالنسبة إلى الركّاب والمشاة حيث تنتظمها القافلة، وحتى مع فرضيّة وجود الركّاب وحدهم، فإنّ النصّ قد ألمح إلى الوساطة وهي الجمل أو مطلق أداة الحمل، أنّه:

- لا يكلم خشاشة، أي لا يُجرح، لأنّ السير إذا صاحبه العنف فإنّ العضو ليُجرح كما قلنا. ثمّ لا تعب في السير: لأنّ توفرّ وسائل الراحة لا تسمح بظهور التعب، وحتى طول السير من خلال الركوب لا يسبّب الملل.

طبيعياً، إنّ هذه الدقائق التي كرّرنا الإشارة إليها تعني أنّ الإمام عليه السلام من الفطنة بمكان يستطيع من خلاله أن يقود سفينة الإسلام إلى الشاطئ أو قافلته إلى المكان المستهدف بعد وفاة النبي ﷺ، أي: مفهوم الإمامة واستمراريتها. لذلك، فإنّ المقطع الجديد الذي أجملنا خطوطه قبل سطور، يتّجه إلى توضيح النتائج المترتبة على السير من خلال توفرّ وسائل الراحة، وأمّا النتائج فهي:

- لأوردهم منهلاً نميراً...

- صافياً:

- رويّاً... الخ.

إنّ الصور هنا (مألوفة) أولاً، حيث إنّ المنهل وفضفضته ... الخ

من الخبرات اليومية التي يواجهها الإنسان، ... إلا أنه - بالرغم من ألفتها ثم بالرغم من تواليها - وكأنّها متماثلة (روي، صفي، نمير، فضااض) إلا أن كلّ واحدة من هذه السمات تحمل دلالة خاصّة وليست مجرد عبارات أو صور مترادفة، فالنمير غير الصفاء، وهما غير الرواء، وهي جميعاً غير الفضضة، ... وبما أنّها عليها السلام في صدد التعريف بمعطيات الإمامة لعلّي عليه السلام حينئذ لا بدّ أن تتنوّع هذه المعطيات بحيث تكون رياءً، ونميراً، و صفاءً، ... الخ، أي أنّ دقّة المعطيات تطلّبت دقّة في صياغة الصور «فصفاً» الماء يحقّق نوعاً من الإشباع يختلف عن الإشباع الذي يحقّقه حينما يكون «فضفاضاً»، فالحالة الأولى (نوعيّة) والحالة الأخرى (كميّة)، كذلك فإنّ المنهل حينما يكون (روياً) يختلف عن كونه (نميراً)، فالنمير هو الزكيّ من الماء، وأمّا (الرويّ) فهو ما يحقّق الإرواء الكامل للعطش، والأوّل هو (نوعي) والآخر (كمي)، وهكذا ...

إذن: جاءت هذه الصور (بالرغم من ألفتها) ذات صياغة عميقة ومركّزة لأثر فيها للكلام الزائد على الحاجة وهو أمر يتناسب مع الشخصيات المصطفّاة التي (تُعصم) من خطأ الكلام ... كذلك نجد أنّ عنصر (الطرافة) مصحوباً بالعمق، يطبع هذه الصياغة الصوريّة، ... فهي عليها السلام حينما رسمت صور المنهل: نميراً، صافياً، رويّاً، فضااضاً، أتبعتهما بصورة تفصيليّة هي: أنّ هذا المنهل (تطفح

ضفتاه، ولا يترنق جانباه) هذه الصورة: استكمال للصور السابقة وليست مجرد تفصيل لضرورة له، بل هو صورة ضرورية لاستكمال المعطيات التي تستهدف ﷺ توضيحها... فالمنهل لا يجسد مجرد تحقيق الإشباع المطلوب (من كونه نميراً أو ريثاً... الخ) بل هو يفيض بمعطياته بحيث يحقق الإشباع من جانب، وأنه يفيض على البشرية جميعاً وليس على أحد أو طائفة أو مجتمع دون سواه: من جانب آخر،... ليس هذا فحسب،... بل إن هذا المنهل يتسم بكونه دائم العطاء: لا أنه يتوقف حيناً أو يتكدّر، إنه منهل (لا يترنق جانباه) بعد أن يكون منهلاً (تطفح ضفتاه)، إن ضفافه تطفح بالمعطيات، وهذه المعطيات لا تتوقف ولا يصيبها كدر... إذن: كم جاءت هذه الصورة المألوفة جداً، محتشدة بعناصر (الطرافة) و (العمق) و (التنوع)، متجانسة بذلك مع طبيعة المعطيات التي تستهدف ﷺ بأن توضح مستوياتها للقارئ...

هنا، نجد شيئاً من الاختلاف في النسخ (في العبارات) لا يسمح لنا بمواصلة التفسير الفني للصور ولا البناء العماري للنص. فثمة نصّ يشير إلى أنه ﷺ (نصح لهم سرّاً أو إعلاناً) وهذا يتناسب مع كونه ﷺ (أصدرهم بطاناً) من حيث الإيقاع، ولكنه - من حيث المبنى الهندسي - يصعب علينا تفسيره وإن كان من الممكن الذهاب إلى أنه ﷺ حينما يصدرهم بطاناً من حيث الشع لما هو

خير لهم فإنه عليه السلام يستمرّ في النصح لهم بما هو خير أيضاً... بيد أن ثمة نسخة قد تضمّنت هذا الكلام (قد تخيّر لهم الريّ غير متحلّ منه بطائل إلّا تغمّر الناهل وردع سورة الساعب)، وهاتان الصورتان تشيران إلى أنّه عليه السلام عندما أصدرهم بطاناً لم يشبعهم المتاع الدنيوي بما هو زائد عن الحاجة بل بما هو كفاف من (ريّ الناهل) و (شعبة الكافل) أو (تغمّر الناهل) و (ردع سورة الساعب)، فهذه الصور جميعاً تحوم على مضمون واحد هو سدّ الحاجة أي بقدر ما يرفع الجوع والعطش: مع أنّه يتخيّر لهم الإشباع الكامل...

المهمّ، إذا تجاوزنا هذا المقطع، نواجه (تناًصاً) أو (تضميناً) للنصّ القرآني الكريم في ذهابه إلى الله تعالى بفتح بركات السماء للبشر في حالة ما إذا آمنوا... بعدها، تتساءل الخطبة بعد أن أشارت إلى تخليّ القوم عن الإمام عليه السلام:

(إلى أيّ لجأ لجأوا، وإلى أيّ سناد استندوا، وبأيّ عروة تمسّكوا، وعلى أيّ ذريّة قدموا واحتنكوا، لبئس المولى ولبئس العشير وبنس للظالمين بدلاً، استبدلوا... الخ)

إنّ الحصيّة الصوريّة لهذا التساؤل المقترن بالإثارة هي أولاً: أنّ النصّ قدّم صفات من الصور، أولها مجمل أو عام أو كليّ هو (الملجأ)، ثمّ أحد مصاديقه (السناد) ثمّ المصداق الآخر (السناد)، ثمّ (العروة)... فالملجأ هو المكان العام الذي هُرع إليه القوم،

و السناد هو المتكأ، بينا العماد هو ما يقام عليه، و أما العودة فهي ما يتمسك به، ... و التدرج أو التنامي لهذه الصور من الوضوح بمكان، فالهاذف إلى مكان ما، يلجأ إليه أولاً ثم يجلس و يستند، ثم يعتمد عليه، ثم يتمسك به ... هذا إلى أن الصورة الأخيرة (العروة) هي تناص غير مباشر أو تعبير يستوعب لمفهوم النجاة بكل أو بأدق أشكاله ... و لكن النص - وهو ما يتساءل بمرارة - عن هذه الممارسات السلبية، يختمها بعبارة (و على أي ذرية قدموا و احتنكوا) - أي: استولوا - لبئس المولى و لبئس العشير، و لبئس للظالمين بدلاً ... (محققاً بهذا هدف الصور المشار إليها، و هو عملية (الاستبدال) أو التخلي عن (مفهوم الإمامة و امتداداتها) و اللجوء إلى ما هو بائس على نحو ما توضحه عبارات صورية لاحقة (استبدلوا - و الله - الذنابي بالقوادم، و العجز بالكاهل ...) هذا و لا تخفى الأهمية الفنية لهذه التناصات التي تشير إلى ما هو بائس (لبئس المولى و لبئس العشير و لبئس للظالمين بدلاً ...) و هذا التناص إنماء عضوي لاستبدال السناد و العناد ... الخ، ببدل آخر هو (لبئس المولى ... الخ)، حيث يتجه النص إلى إنماء عضوي آخر هو: توضيحه على النحو الذي لاحظناه فيما بعد، أي: توضيح عملية الاستبدال، فختامه في (استبدلوا - و الله الذنابي ... الخ)، أي تخلّوا عن (الجناح) و اتجهوا إلى الأسفل، و هاتان استعارتان أو رمزان من

الدقة بمكان، حيث أنّ الجناح هو للطيران، و الكاهل هو للحمل،
 وأحدهما مكمل للآخر في ممارسة النشاط الإنساني العام.
 ولا تغفل من ظاهرة القسم أيضاً، حيث تكرّرت مع كلّ مقطع جديد،
 لتنظم في بناء عماريّ محكم و ممتع، بالنحو الذي لاحظناه في
 بداية المقطع الذي عرض لظاهرة الاستبدال ... ثمّ يتّجه النصّ إلى
 تعقيب و مقطع تختتم به الخطبة، على هذا النحو:
 يقول التعقيب:

(فرغماً لمعاطس قوم يحسبون أنّهم يحسنون صنعا، ألا إنّهم
 المفسدون و لكن لا يشعرون، ويحهم: أفمن يهدي إلى الحق أحقّ
 أن يتّبع أم من لا يهدي إلا أن يّهدى فما لكم كيف تحكمون) ...
 هذا التعقيب ينطوي على جملة سمات فنيّة، كالدعاء (فرغماً)
 و التساؤل (ويحهم) و التعجّب (أفمن ...) و التناص بالنسبة إلى
 الآيتين الكريمتين ...

و أمّا الختام فيفتح مقطعه بالقسم تساوقاً مع المقاطع جميعاً
 بالنحو الذي لاحظناه بنائياً، إلا أنّ القسم الجديد يتأرجح بين قسم
 باللّه عبر صياغة جديدة (لعمركم) أو ذاتيّ (لعمري)، وفي
 الحالين، فإنّ القسم بعامة يحتلّ موقعه الهندسي فيفرض جماليته
 على البناء العام للخطبة، و أمّا الخصوصيّتان اللتان يتأرجح بينهما
 القسم، فإنّ للتهديد أو النتائج الحتميّة التي لوّحت الخطبة بها

مسوَّغاً لذلك، اعتمدت (القَسَم - العمر) دون غيره، لأنَّ القَسَم بالعمر - وهو الدين هنا - يرتبط بالسلوك العبادي للأشخاص أو يرتبط بدين الله تعالى بالنسبة إلى الله تعالى ولزوم دينه من حيث السلوك البشري، ففي الحالتين سواء أكان القَسَم (العمر إلهك) أو (لعمرى) فإنَّ الدين يظلُّ هو المستهدف، وأمَّا بالنسبة إلى انتخاب (الإله) دون سواه من الاصطلاحات المفصحة عن (الله تعالى) فلاِنَّ الإله يرتبط بمفهوم (المعبود)، وأنَّ الموضوع المستهدف هو السلوك العبادي المفروض على العباد، حينئذ يحمل مسوَّغه الفني في انتخاب القسم و موضوعه ... والمهم - بعد ذلك - أنَّ القسم - كما أشرنا وكّررنا - يحتلّ موقعاً هندسياً له جماليته ودلالته في مفاصل الخطبة بالنحو الذي لاحظناه ...

وإذا تجاوزنا ظاهرة القَسَم إلى الموضوع ذاته، نجد مجموعة صفاتٍ صوريّة (و الصورة هي المادّة أو البطانة لموضوع الخطبة مقابل الإيقاع الذي هو المظهر الخارجي للمادّة) ... هذه الصور تبدأ بهذا النحو:

(لقد لقحت فنظرة ريثما تنتج، ثمَّ احتلبوا ملّ (طلاع) العقب
دماً عبيطاً و ذعافاً مبيداً (مقرأ) (ممضاً)، و اطمأنوا للفتنة جأشاً،
وأبشروا بسيف صارم و سطوة معتد غاشم و بهرج و إثم شامل
واستبداد من الظالمين يدع فينكم زهيداً و جمعكم حصيداً، فيا

حسرة لكم و أنى بكم وقد عميت عليكم الأبناء أنلزمكموها و أنتم لها كارهون)...

إنّ هذه الصفات من الصور، تستهلّ بالصورة الاستمراريّة (لقد لقحت ...) اللقاح هو الحمل بالنسبة إلى الناقة، و النتاج هو ما تلده، وهذا يعني أنّ النصّ قد استعار الناقة و ما حملت و ما ولدت، الحمل هو: سلوك القوم حيال الإمامة، و النتاج هو: المصائر السوداء للقوم، ... إلّا أنّ النصّ رَسَمَ هذه الصورة وفق فراغات يجب أن يملأها المتلقّي، حيث صيغت الصورة بخطاب إلى القوم (فَنظَرَة)، وهذا (تناص) للآية الكريمة (لا تغفل أنّ التناص أو التضمن شكّل بنحو ملحوظ أحد خطوط العمارة للنصّ بصفته جزء من مادّة الصورة، و مادّتها قسمان: الصورة التركيبيّة كالاستعارة و الرمز، و الصور المتوكّنة و هي (التضمن أو التناص) ... و المهمّ، أنّ الصورة التضمينيّة تقول: انتظروا يا قوم مصائركم السوداء ...، قالت هذا بعد أن قرّرت بأنّ القضية (لقد لقحت)، ثمّ قالت: انتظروا حتّى تضع حملها (فَنظَرَة ريشما تنتج) ... هنا لم ترسم مباشرة: ماذا تضعه الناقة من المصائر بل أردفت ذلك بصورة جديدة هي (و احتلبوا دما ...) من هنا نبدأ فنلاحظ النتيجة المترتبة، حيث انتخبت ظاهرة الاحتلاب، لأنّه الطعام بطبيعة الحال. و انتخبت القَدَح الكبير الذي يوضع الحليب فيه لترمز به إلى كبر حجم المأساة التي سيواجهونها،

وانتخبتم الدم العبيط لأنه رمز للقتل، وانتخبتم الذعاف المبيد لأنه السم الذي يترك أثره تدريجاً ليهلك في النهاية، فيكون الدم والسم هما الوسيلتين لما يحدث من سوء ...

ثم ماذا؟

(واطمئنوا للفتنة جأشاً) وهذا هو التصريح بنمط السوء إزاء الفتنة التي لانزال نحيها إلى يومنا هذا بطبيعة الحال ... ولذلك استخدمت الخطبة عنصراً فنياً جديداً يتناسب مع الموقف من خلال المصطلح (اطمئنوا) أو (طامنوا) ألا وهو «السخرية» (حيث تحتل السخرية في الآداب المعاصرة بخاصة فاعلية فنية ضخمة بل تشكل في أحد أنماط النص الأدبي مادة لها استقلاليتها)، بمعنى أن حتمية الفتنة، ولقد استعارت لها سمة (الجأش) وهو القلب أو الصدر، أي إنها تقول: اطمئنوا قلباً، أو اطمئنوا تماماً إلى ما تحدث من الفتن ... ليس هذا فحسب بل ما يستتبع الفتن أو يوازها وهو مجيء الطغاة الذين لا يرحمون فيما يتعاملون مع السيف، وحيث السطوة العدوانية، وحيث الاستبداد طوال التاريخ ... وهذا ما حدث فعلاً ... والمهم هو الصور الجمالية واللغة الفنية التي اعتمدتها الخطبة في تقرير الظواهر المذكورة: الفتنة، والهرج، وتسلط الظالمين، فيما صاغتها من خلال السخرية كما لاحظنا، ومن ذلك السخرية المبشرة (أبشروا بالسيف) ولا تغفل أيضاً أن

الزهراء عليها السلام في تناصها من القرآن الكريم تعتمد لغة وأسلوب القرآن ذاته حينما يستخدم مثلاً (و بشرهم بعذاب أليم)، وبذلك تعتمد في تناصها على المادّة والأسلوب كليهما. المهم، أنّ صياغة ذلك من خلال السخرية أولاً ثمّ برموز السيف لأنّه القتل، وبمباشرة الكلام المرتبط بالسطوة العدوانية والهرج والاستبداد، أي: إنها عليها السلام قد انتخبت (بالإضافة إلى اللغة الصورية) اللغة المباشرة هنا لتنظم الدلالة المذكورة (أي: ظواهر العدوان والهرج والاستبداد... الخ) ثمّ جنحت بعد ذلك إلى العنصر الصوري، فأوضحت ما يترتب على حدوث القتل والعدوان والاستبداد والهرج... الخ، فقالت (يدع فيئكم زهيداً)، والفِيء هو الظلّ حيث يرمز إلى الراحة، والزهد إلى القلّة، ومن ثمّ فإنّ المتلقّي بمقدوره أن يستخلص من الصورة المشار إليها مزيداً من الدلالات: بطبيعة الحال.